BIBLIOTHÈQUE
DU CHÂTEAU D'INGELMUNSTER.

LA RENAISSANCE.

De Block pinxit

Soc. d'Et. des Beaux Arts

Hanet sculp.

LA CURIEUSE.

La Renaissance. N° 1. (32 année.)

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉ

PAR L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME TROISIÈME.

Bruxelles.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

PLACE DU GRAND SABLON, N° 11.

1841-1842

LA RENAISSANCE,

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

LE CHATEAU DE ZOMERGHEM.

(1381—1382.)

Légende imitée du flamand de Ledeganck.

CHAPITRE PREMIER.

SIEGFRIED.

Un feu clair et ardent brûlait dans l'âtre profond. Un épais brouillard avait hâté la chute du jour; et, quoique la quatrième heure du soir vînt à peine de sonner, les voiles de la nuit enveloppaient déjà l'horizon, car l'on était au cœur de l'hiver.

Le comte Siegfried, vieillard à barbe blanche, entra tout à coup dans la salle, s'approcha du foyer, et s'adressant à une jeune femme qui s'y trouvait assise et semblait plongée dans de profondes réflexions : — Clara, dit-il, les clefs du château ont-elles été apportées ici? Je ne puis les confier à nul gardien, car nous sommes dans un temps de désolation et de terreur. Ne voyez-vous pas quelle tempête se prépare pour la nuit? Quoique les murs qui nous entourent soient bien fortifiés contre les hommes et les éléments, l'on ne peut prendre trop de précautions aujourd'hui.

Le château de Schouwburg, où se passent les scènes que nous allons décrire, dominait comme un nid d'aigle l'antique village de Zomerghem. D'après une ancienne tradition encore connue de nos jours, il avait servi de résidence à des templiers qui, en une seule nuit, y furent tous assassinés [1].

Aucune lampe ne brûlait encore dans la salle, et les flammes qui dansaient dans l'âtre, projetaient, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, sur les lambris, la grande ombre du comte Siegfried qui, les bras croisés et les yeux fixés sur le feu, semblait vouloir y lire l'avenir. —Oui, répéta-t-il enfin, une tempête se prépare pour la nuit; j'ai entendu d'étranges bruits dans la forêt, et je ne sais quel frisson parcourt tous mes membres.

—Mais pourquoi donc, Clara, êtes-vous assise là solitaire et silencieuse? Pourquoi ce voile noir cache-t-il votre visage? Est-ce toujours votre mère qui cause vos regrets? Cependant elle avait parcouru une longue carrière, elle est morte pleine de jours. Il y a précisément vingt ans cette nuit que je l'arrachai à la puissance de son orgueilleux père. Ah! quelle ne fut pas sa fureur, lorsqu'à la faveur des rayons de la lune, du haut de la tour de son manoir, il vit flotter sa robe blanche sur mon coursier, et reluire mon armure et ma lance!

A ces mots un sourire d'ironie contracta legèrement les traits farouches du noble châtelain. Tout à coup il dirigea la pointe de son glaive vers la croisée et, l'éclair dans les regards, il répéta de nouveau : — Oui, cette nuit il y aura une tempête. N'ai-je pas entendu encore une fois les sons du cor, que redisent les échos? Oh! nous sommes en des temps de désolation. Rien n'est plus respecté dans les campagnes depuis que ce maudit Rasberg, la honte de la noblesse, tend nuit et jour ses pièges abominables. Parce qu'il sait se tenir bien en selle, qu'il a la peau blanche, et une chevelure noire, parce qu'il se pavane avec fierté sur un bon coursier, il croit qu'il est digne de la plus noble damoiselle de toute la Flandre. L'audacieux! n'osa-t-il pas, au dernier tournoi, alors que vous étiez assise à mes côtés, n'osa-t-il pas demander la main d'une aussi noble damoiselle que vous, Clara!

Mais quoi! silencieuse et immobile, vous demeurez là comme une statue. Je respecte vos chagrins. Toutefois j'aimerais un mot de vous qui montrât que vous prêtez quelque attention à mes paroles.

Qu'est-ce donc qui brille comme de l'acier à travers votre voile? — Siegfried à ces mots s'approcha plus près pour examiner le voile, quoiqu'il n'osât y toucher, car il craignait que sa fille ne fondît en larmes. —Oui, continua-t-il, ce bâtard porte à tel point son audace, qu'il espère gagner votre cœur. Voyez, ma fille, cette main pure de toute souillure, qui ne s'est jamais vouée qu'à Dieu et à mon souverain? Eh bien! avant que je consente à une telle union, cette main labourera la terre. Voyez, ma fille, ce sceau d'or, le lion de Flandre sur un fond d'azur, armoiries que je dois à la générosité de mon suzerain. Eh bien! j'en imprimerais plutôt l'empreinte dans mon cerveau, que sur le parchemin qui contiendrait ce contrat. Souvenez-vous-en bien, mon enfant, cette tête (et à ces mots il se courba, approchant de plus en plus son visage du voile noir), cette tête roulera aux pieds du téméraire avant que vous..... Ah! grand Dieu!

CHAPITRE DEUXIÈME.

CONRAD RASBERG.

Qu'est-il donc arrivé au comte Siegfried, pour qu'il ait interrompu aussi soudainement sa phrase? La stupeur lui a-t-elle coupé la parole? Qu'est-il donc arrivé au comte Sieg-

[1] Aujourd'hui il ne reste plus d'autre vestige de cet ancien château que les fossés et l'étang. Il y a quelques années, l'on pouvait encore voir des caves profondes et des débris de larges murailles. Le tout a été recouvert de terre, et maintenant le laboureur y fait tranquillement passer sa charrue.

fried pour qu'il n'ajoute plus un mot pour achever sa pensée? Pourquoi chancelle-t-il? Est-ce parce que sa fille s'est jetée dans ses bras, que ses traits sont contractés d'effroi? Qu'est-il donc arrivé au comte Siegfried pour que son œil lance des regards aussi affreux?

Non, nul mal subit n'est venu arrêter le sang dans ses veines; non, sa fille, ô sa fille! n'est pas la cause de ce changement; non, mais voyez-vous ce gantelet de fer qui le tient à la gorge? Voyez-vous ces yeux étincelants, et cette haute stature, sous la puissance de qui le comte Siegfried s'affaisse et tombe comme une statue de marbre? Entendez-vous les sons aigus de ce cor qui retentit dans la vaste enceinte du château?

C'était le gantelet de fer de Conrad Rasberg, c'était son cor d'argent. Il avait arraché le voile qui le couvrait, et sa main, comme un ressort d'acier avait saisi Siegfried à la gorge, l'empêchant de prononcer le dernier mot qu'il avait sur les lèvres.

Conrad maintenant était debout, étincelant dans son armure d'acier. Il mit un pied sur la poitrine du comte, et, le considérant d'un air triomphant: —Ah! orgueilleux comte, il y a trop longtemps que je souffre tes insultes. Maintenant que préfères-tu, ou bien me donner ta fille, ou perdre la vie? Prononce, pendant que mon fidèle écuyer fuit avec celle que mon cœur a choisie; appose l'empreinte de ce sceau sur ce parchemin, et jure sur la croix que tu me reconnais comme ton fils. Jure sur la croix.

Siegfried se tordait sur le sol, et s'efforçait de ressaisir son glaive. Une pâleur mortelle couvrait son visage, et une blanche écume entourait sa bouche. — Jure donc, répéta Conrad, avant que mes soldats n'approchent, et ne te mettent à mort. Écoute! ils approchent! les voûtes de ton château répètent l'écho de leurs pas... Siegfried fit de nouveau un signe de tête négatif, et de sa poitrine sortit un râlement semblable à celui de la mort. Alors Conrad, le terrible Conrad, traîna son ennemi hors de la salle; mais vers quel lieu, et quel fut son sort? Le fer mit-il fin à sa vie et à ses souffrances, ou bien un cachot le reçut-il dans ses profondeurs? Nul mortel n'a pu le savoir, car dans cet antique et vaste castel, il y a maints escaliers en pierre qui plongent leur base dans des abîmes, il y a maintes prisons d'où ne sont jamais sortis les prisonniers. Dieu seul connaît ce qui s'y est passé.

Peu d'instants après que Conrad eut disparu avec le comte, quatre écuyers déguisés se réunirent dans la grande salle où s'est passée la scène que nous venons de narrer. Ils attendirent en silence leur maître qui ne tarda pas à rentrer. Son œil brilla d'un éclat effrayant, lorsqu'il dit à ses affidés: —Mes ordres sont-ils exécutés?—Noble chevalier, répondit l'un d'eux, le château est à vous, et toute résistance a rencontré la mort. — Vous n'avez rien entendu, cria Conrad, rien que les hurlements des chiens! Écoutez, et retenez bien ceci: que jamais un mot sur ce qui s'est passé ici ne passe vos lèvres. La dernière heure de quiconque oublierait cet ordre aura sonné.

CHAPITRE TROISIÈME.

CLARA.

De quelle beauté brille la robe éclatante du lys, par une belle matinée de printemps! Mais, hélas! un orage s'élève, et, le soir, flétrie, la blanche fleur jonche le sol, et la tige qui la soutenait s'est rompue.

Telle paraît la jeune fille couchée dans ce fauteuil. La pâleur de la mort couvre cette figure si noble et si belle; la tête est penchée en arrière, comme si elle ne pouvait se soutenir, et ses cheveux qu'aucun lien ne retient, flottent et traînent jusqu'à terre. Ses mains croisées sont immobiles, ses yeux ouverts semblent vitrifiés, tant les regards qui s'en échappent sont ternes et vagues, et cependant, hélas! l'on voit sous sa robe le cœur bondir dans sa poitrine.

Arrêtez!.... Modérez la course de ce cheval rapide.... Ce galop me fait horriblement tourner la tête.... O mon père!.... Ah! laissez-lui la vie!.... L'amour seul.... Mais je vous vois frémir.... Dieu! avec quelle vitesse les champs, les arbres, l'horizon tournent autour de moi.... Arrêtez!....

Tels étaient les cris entrecoupés que poussait cette frêle créature, jusqu'à ce que, ses forces s'affaissant tout à fait, le sommeil vînt fermer ses paupières, le sommeil, cette consolation des malheureux, ce baume réparateur des cœurs brisés. Elle dort et à ses pieds est assise une pâle camériste, habillée de noir; elle tient sur ses genoux un livre aux fermoirs d'or, et, à la lumière d'une lampe du même métal, elle adresse au ciel de ferventes prières. Déjà ses yeux commençaient aussi à se fermer, déjà la lampe ne jetait plus qu'une lumière vacillante et rouge, lorsqu'un jeune homme s'avança, lentement et sur la pointe des pieds, vers le fauteuil de sa maîtresse. Qu'il était noble et beau! et combien son riche costume relevait encore sa beauté! Son attitude respectueuse, sa toque aux panaches noirs, soutenue par ses deux mains jointes, son immobilité eût pu faire croire qu'il était en adoration devant la statue d'une sainte madone.

Il se penche lentement, pose un tendre baiser sur le front de la jeune fille endormie. Ce baiser la fit tressaillir et sembla rappeler la vie dans ce corps inanimé. Conrad s'agenouilla à ses côtés, et bientôt Clara, ouvrant les yeux, jeta ses bras, avec un cri d'effroi, autour du cou de son ravisseur. — Que la mère de Dieu nous protége! Vous, Conrad, ici! Ah! hâtez-vous, fuyez!....

—Oui, Clara, je suis à vos pieds, répondit-il, mais je n'ai rien à craindre ici. Dans la ville des Artevelde dont la puissance dictait des lois aux souverains, il n'y a rien qui doive nous faire trembler. — Quoi! Je ne suis plus dans le château de mon père? Parlez, qu'avez-vous fait de lui et de ses gardes? — Mes soldats ont lutté avec les siens; le combat fut rude; mais je vous jure que la vie du comte votre père a été respectée. Je l'ai confié à des hommes sûrs; mais demain je retourne vers lui. Je parviendrai à fléchir son orgueil, et comptez que ce dernier effort sera couronné de succès. — Oh oui! s'écria la jeune fille, retournez, retournez auprès de mon père; seulement laissez-moi vous accompagner. Que j'embrasse ses genoux, que j'apaise sa colère! Mes larmes sauront bien l'attendrir. J'appelle le ciel à témoin que je n'ai point permis que vous en agissiez ainsi; que j'ai toujours repoussé l'idée de la violence pour obtenir son consentement! O Conrad! vous aviez promis de m'obéir, de respecter mon père et sa demeure! Pardonne! Oh! pardonne, mon père, à l'enfant qui a osé te trahir, et qui n'a pas préféré la mort à la fuite! A ces paroles sa voix s'éteignit au milieu des sanglots, et

ses lèvres semblaient prononcer des mots qui expiraient dans sa poitrine oppressée.

Chère Clara, dit le jeune homme, à quoi bon revenir sur ce qui est aecompli? Aecorde-moi seulement trois jours, et je calmerai tes angoisses, je t'apporterai le consentement du eomte.

Cette assurance rendit quelque calme à la châtelaine; elle était toujours triste, mais son eœur n'était plus déchiré, sa douleur n'était plus du désespoir.

Le soir du premier jour avait voilé la terre lorsque Conrad revint près de sa bien-aimée, et dit: —J'ai trouvé le comte au lit; nul doute pourtant qu'on ne le rende bientôt à la santé. Il a pris la nourriture que je lui ai fait donner.

Le soir du second jour, il revint de nouveau. — Je viens vous apporter l'espérance et la crainte. Le comte est plus dangereusement malade; je compte néanmoins obtenir le consentement que demain j'apporterai éerit et scellé de ses armes.

Le soir du troisième jour était déjà avaneé lorsque Conrad accourut : — Hélas! trop ehère Clara, toute joie est mêlée de douleur en cette vie. Voiei ee que le comte m'a donné; mais à cette heure, il repose sous la terre!

Il tendit alors à la noble demoiselle un blanc parchemin sur lequel elle reeonnut le scean en eire rouge de son père, attaché par des rubans de soie.

A cette nouvelle elle chaneela, et serait tombée inanimée sur le sol, si Conrad ne l'avait reçue dans ses bras. Pâle, muette, attérée, elle paraissait ne plus tenir à la vie que par un souffle.

Ce eoup avait été trop rude pour un cœur aimant et pur. Elle avait vu sur le parchemin la réalisation de ses plus chères espérances, et en même temps il semblait lui rapporter le dernier soupir d'un père qu'elle avait cruellement offensé.

Nulle douleur, toutefois, ne peut être éternelle. Peu à peu la ehâtelaine puisa des consolations dans les attentions délicates de tous eeux qui l'entouraient, dans les dons qu'elle fit aux couvents et aux églises, dans les prières ferventes qu'elle adressa au ciel pour son malheureux père. Enfin le souvenir de ee qui était arrivé ne se présenta plus à elle que sous de consolantes images.

CHAPITRE QUATRIÈME.

LES NOCES.

Allez, jeunes filles, courez jeunes gens, vers Zomerghem! l'on y décore les maisons de guirlandes et de festons. Venez tous vous y rassembler; l'aurore s'est levée radieuse; le pavillon du eiel est du plus bel azur; les prairies sont fraîches et verdoyantes; les arbres se couvrent de fleurs.

Voyez-vous ces hautes murailles, enceintes d'un large fossé? Voyez-vous ees toitures blenes, ornées de trois sveltes tourelles? C'est l'antique château de Sehouwburg, noble et belle forteresse, jadis la demeure des Templiers et naguère celle du comte Siegfried.

Courez, jeunes filles, volez, jeunes gens! mettez de côté, pour aujourd'hui, le rouet et la navette, laissez reposer vos instruments de travail. Venez tous, le jour a eommencé, le ciel est bien bleu, l'herbe bien verdoyante, les fleurs bien épanouies!

Là-bas, au milieu de la forêt, voyez-vous cet autre castel qui s'élève au milieu de l'eau, semblable à une grotte fortifiée?

Entouré d'une triple ceinture de fossés, il a l'air de défier eeux qui songeraient à l'attaquer. C'est là que réside en été le sire Conrad de Rasberg.

Écoutez, joyeuse jeunesse, les ehants mélodieux des oiseaux; ils saluent le doux mois de mai et le soleil levant. Que vos voix leur répondent dans les bois et dans les prairies, auprès des ruisseaux qui murmurent, et au milieu des bosquets qui frémissent.

Voilà que s'avance un jeune et noble eavalier sur un destrier blanc comme les lys, et entouré d'une troupe de jeunes seigneurs vêtus des plus brillants eostumes. Les éeharpes de soie et d'or, les panaches aux mille eouleurs flottent au gré des vents. Tous ensemble se dirigent gaîment vers le ehâteau de Schouwburg.

O vous qui accourez pour voir ee qui va se passer, les fleurs et le feuillage vous offrent leurs simples et gracieux ornements. Ornez-en votre corsage et vos ehapeaux; ces fraîches et vives couleurs vont bien à votre âge, et sont le symbole de votre innoeence et de votre joie sans mélange.

Dans le ehâteau de Schouwburg est assise au milieu d'un cortége de jeunes filles, l'unique enfant, le dernier reste du sang de ce comte Siegfried qui disparut si mystérieusement.

Ses compagnes s'empressent de l'orner de soie et de dentelles, d'or et de diamants, telle qu'une noble fiancée. Hélas! ees brillantes parures ne font que mieux ressortir sa mortelle pâleur.

Tressez, rustique jeunesse, tressez des guirlandes et des couronnes; jetez de la verdure et des fleurs sur le pavé de marbre de la ehapelle; mais, avant de vous élaneer à la danse, sur la prairie, n'oubliez pas de ployer d'abord le genou et de courber le front devant la statue de la madone.

La ehapelle du ehâteau, parée eomme aux jours des plus grandes fêtes, étineelle de l'éelat de mille flambeaux. Voici le jeune seigneur et sa fiancée qui sont conduits vers l'autel. Voyez, ils s'agenouillent; voyez, il lui prend la main; voyez..... Mais quel est ee lugubre gémissement qui semble s'élever de dessous terre? Seraient-ee les hurlements des chiens de garde qui se font entendre durant le jour?

Si la rose brillante est la reine des fleurs, son plus beau trône est le sein de la fiancée. Choisissez, jeunes filles, la plus belle qu'il sera possible de trouver, choisissez-la éclatante pour la noble Clara de Zomerghem!

Enfin, les deux eœurs sont unis. Les deux époux retournent à la grande salle de réception où les attende, pour leur présenter ses vœux et ses félicitations, la fleur de la noblesse de Flandre, revêtue des plus riches eostumes que le luxe puisse inventer. La joie et le bonheur brillent sur tous les visages; les traits seuls de la fiancée sont pâles, car le regard de l'époux s'est assombri.

Jeunes filles et jeunes garçons, que vos chansons rustiques fassent retentir la cour du château. Que vos voix s'élèvent en ehœur; ehantez librement; nulle garde ne viendra vous interrompre. Que les nouveaux époux entendent vos joyeuses félicitations jusqu'au milieu de la vaste salle qui les dérobe à vos yeux.

On annonee que le festin est prêt. Chaeun est placé selon son rang autour de la table massive chargée de toutes

sortes de mets. Selon la coutume de nos pères, avant de commencer, une prière est dite à haute voix. A cet instant s'établit un profond silence.... Mais voilà que de nouveau hurle le chien de garde ; car d'où peuvent partir ces lamentables sons ?

Pourquoi le fiancé sort-il en hâte de la salle? Pourquoi revient-il ainsi précipitamment ? — Il ne hurlera plus, dit-il, j'ai mis du pain devant son chenil. Depuis quelques jours je l'avais oublié, et de rage il mordait ses chaînes. Mais pourquoi songer à ce bruit, un chien vaut-il la peine qu'on y pense ?

Les convives se remettent à causer, à rire et à chanter. Les verres s'entrechoquent ; la joie bruyante et la gaîté au doux sourire viennent s'asseoir au banquet. Les visages s'épanouissent, les joues se colorent. Mille propos se croisent, les paroles volent d'un bout de la salle à l'autre; mais pas un mot du comte Siegfried.

Cependant, les ombres s'allongent dans les campagnes ; le soir arrive lentement, et les rayons argentés de la lune attirent le jeune couple dans les allées touffues de tilleuls. Lorsque l'ombre et le silence les enveloppent, la fiancée laisse subitement échapper un torrent de larmes. — Quelque chose de mystérieux et de terrible nous environne, dit-elle d'une voix étouffée, en saisissant le bras de Conrad, entendez-vous comme de nouveau retentissent les hurlements de ce chien ? — Chien maudit, répond Conrad, qui vous cause ces terreurs! Je creuserai son chenil encore plus profondément ; je le maçonnerai sous la terre! Je jure que tant qu'il vivra, il ne laissera plus échapper un son qui puisse parvenir jusqu'à nous ! Viens, ma belle fiancée, viens que je te console! Ne songeons qu'au bonheur d'être ensemble!

Cependant un voile épais avait recouvert les bois, les campagnes et le château. Le plus léger souffle de vent n'agitait plus le feuillage. Les villageois et leurs compagnes avaient cessé leurs danses et leurs chants. L'écho lointain seul répétait encore quelque faible refrain que le rossignol couvrait de ses notes éclatantes. Cette mélodie et le silence imprimait à l'âme une douce mélancolie.

CHAPITRE CINQUIÈME.

LA DÉCOUVERTE.

Il est triste de voir le nid d'où a été arraché la tourterelle, tandis que son compagnon, maintenant solitaire, gémit et soupire sur l'arbre voisin. Lorsque deux jeunes roses ont fleuri sur une même tige, il est triste de voir, lorsque l'une d'elles a été détachée, comme l'autre s'étiole et penche la tête.

De même c'est un spectacle mélancolique à contempler dans les murs du château de Schouwburg que la fille de Siegfried, pâle et abattue, comme une fleur qui a besoin d'air, laissant incessamment retomber sa tête sur la poitrine, au milieu de sombres réflexions.

Pourquoi donc la noble dame consume-t-elle ainsi ses jours dans la douleur? Pourquoi? Il est aisé de le deviner, en la voyant seule et abandonnée, car son époux n'est plus près d'elle. Sans doute une noble cause a nécessité ce départ, sans doute son amour ne s'est pas éteint aussi soudainement? Eh! ne savez-vous pas que les bataillons français ont encore une fois envahi le sol de la Flandre ? Leur fureur ne respecte rien ; rien n'est sacré pour leur vengeance. Des tourbillons de flamme annoncent leur présence, la destruction marque leur passage en caractères de sang.

Ne savez-vous donc pas qu'Artevelde, le deuxième qui ait porté ce grand nom, rassemble les forces de la Flandre dans les campagnes fertiles de Roosebeeke? Sa voix puissante a retenti, et à cet appel, des milliers de combattants couverts de fer se sont levés en masse pour repousser la domination étrangère.

Conrad aussi avait rassemblé tous ceux qui obéissaient à ses ordres, leur avait distribué des boucliers et des haches, des arcs et des flèches, des lances et des glaives.

Tandis que l'on prépare son casque et sa cuirasse, que l'on caparaçonne son blanc destrier, il est venu dire adieu à sa jeune épouse : — Tendre amie, lui dit-il, je pars, je pars pour les lieux où la patrie et l'honneur m'appellent. Il faut que ses enfants la délivrent de l'agression étrangère, et que la Flandre conserve son ancienne renommée. Bientôt je serai de retour digne de vous, de mes aïeux et de mon pays, sinon vous ne me reverrez plus.

Après les derniers embrassements, le guerrier s'élance rapidement sur son cheval. Mais tout à coup, comme frappé d'une réflexion soudaine, il se penche vers un de ceux qui l'entouraient, et d'un air agité, lui murmure à l'oreille un ordre mystérieux.

Ce qu'il lui dit, personne ne le sait. Seulement on vit briller son regard d'un air sombre et inaccoutumé, et les plus rapprochés crurent saisir les mots suivants : — Surtout garde-toi bien qu'on entende ses cris, sinon crains pour ta tête!

C'est à cause de ce départ précipité que la noble châtelaine fond en larmes, et compte les longues heures, comme autant de tristes années. Elle se désole, pareille à la tourterelle solitaire, roucoulant sur une branche desséchée ; elle penche tristement le front, pareille à la rose arrachée de sa tige.

Le ciel semble compâtir à sa douleur ; le soleil ne lance plus que de pâles rayons à travers les nuages. Les vents et la pluie rendent plus sombres les courtes heures du jour, et dans les bois dépouillés de leur verdure, l'on n'entend plus que le coassement des corbeaux.

L'année avait parcouru son cercle accoutumé, et le jour de fatale mémoire pour la noble châtelaine, le jour anniversaire où elle avait fui le manoir de son vieux père, venait de naître. L'ouragan mugissait de même que lorsque, coupable par amour, elle porta un si terrible coup au cœur du comte qu'elle ne revit plus jamais. Un frisson la saisissait chaque fois que se présentaient à son esprit les terribles événements de ce jour mystérieux. Souvent un songe affreux lui avait montré le vieillard couché sur une paille humide et infecte, les membres enchaînés par des anneaux de fer, le regard terne et fixe, le corps décharné, et épuisé de souffrances.

Elle sortait d'une de ces effrayantes visions, lorsqu'un de ses serviteurs se présente subitement devant elle : —Madame, s'écrie-t-il d'une voix agitée et anhélante, la patrie est perdue! Le sang des braves chevaliers de la Flandre inonde les champs de Roosebeeke ; et votre époux est tombé sous le fer meurtrier des Français !

A peine avait-elle pu mesurer toute l'étendue de ce malheur, qu'un autre serviteur accourt : — Madame, j'ai cru

devoir vous cacher ce qui depuis longtemps me brise le cœur : votre époux, avant son départ, remit à ma charge, avec des menaces qui me font encore trembler quand j'y songe, un prisonnier que j'ai trouvé plongé dans un obscur et profond cachot. Mon courage est éprouvé; mais je n'ai pu sans frémir contempler son aspect cadavéreux. Chaque jour je lui portais du pain et de l'eau; ce matin, à l'aube, je l'ai trouvé mort! Les sons qui sortaient de sa poitrine ne ressemblaient plus à une voix humaine. Pourtant une fois je crus distinguer le nom de Clara.... Madame! quelle pâleur mortelle se répand sur vos traits? Vous chancelez ! Venez, que je vous conduise vers lui; venez accorder miséricorde à son cadavre et prier pour son âme !

La châtelaine, hors d'elle-même, égarée, saisit violemment la main de son serviteur, et l'entraîne plutôt qu'il ne la conduit le long des degrés d'un escalier tortueux, à la lueur indécise d'une torche aux flammes rougeâtres.

Elle approche du corps en chancelant. Un mot, un seul mot sort de ses lèvres avec effort : —Mon père! et, froide et inanimée comme une statue de marbre, elle tombe sur le sol.

Était-ce donc vraiment l'auteur de ses jours qu'elle avait reconnu dans ce prisonnier aux longs cheveux de neige? Le comte Siegfried n'était-il pas mort ainsi que l'avait déclaré Conrad? Hélas! nul mortel ne le sut jamais, car ce que le crime pouvait se permettre au milieu des hautes murailles d'un château féodal, Dieu seul le sait.

Octave DELEPIERRE.

Ismaël-le-Juif.

Qui d'entre vous ne comprend ce sentiment ineffable qu'on éprouve, loin du sol natal, à suivre des yeux les nuages que le vent pousse vers la terre paternelle? On voudrait les accompagner dans leur voyage aérien, ou leur donner au moins un message à porter à la patrie. On songe, en les regardant, qu'un être aimé les regardera aussi, et l'on se reporte par la pensée au milieu des absents.

Et le passé n'est-il pas comme l'absence? Et les souvenirs ne sont-ils pas comme ces nuages bigarrés qui nous reportent vers des amis que nous n'avons plus à nos côtés, vers des parents qui ne se trouvent plus réunis autour de notre foyer? Reportez vos regards vers des temps qui ne sont plus, et voilà des visages si bien connus autrefois, des têtes autrefois tant aimées qui sortent par groupes du passé, comme d'un brouillard sortent par degrés les pitons d'une montagne lointaine quand les rayons du soleil viennent le dissiper. Ce sont des figures jeunes et de vieilles; ce sont de bons vieillards aux traits vénérables, ce sont de jeunes filles au doux sourire; c'est tout un monde chéri où l'on retrouve les affections les plus charmantes et les plus douces. Puis, à côté, ce sont d'autres figures auxquelles se rattachent d'autres souvenirs, souvent des comédies, des drames souvent.

Parmi ces dernières, il en est une qui se dresse fréquemment toute vivante devant moi, celle du patriarchal Abraham, vieux villageois qui avait l'air si respectable avec sa barbe grise et sa tête couverte d'un petit bonnet de velours. Il était connu dans toute la contrée parce qu'on le voyait, chaque jour, gravir la montagne voisine du village et s'y asseoir en regardant l'Orient d'un œil fixe, comme si un signe longtemps attendu devait lui apparaître de ce côté.

Quand je revenais du collége passer mes vacances dans la maison paternelle, longtemps avant de voir flamboyer les fenêtres du village aux derniers rayons du soleil, j'apercevais déjà le vieux Abraham assis, sous un antique peuplier, au sommet de la montagne, appuyé sur son bâton et les prunelles tendues toutes larges vers l'Orient.

Chaque fois qu'il me revoyait, il manifestait une grande joie et me criait de sa voix cassée :

— Il n'est pas encore là.

Ces mots me faisaient mal. Car ils renfermaient toute une histoire, triste et gaie tout ensemble.

— Il n'est pas encore là? lui disais-je, et je passais mon chemin.

Ces paroles il les proférait avec un accent si mélancolique, qu'aujourd'hui encore, après tant d'années, je m'en souviens avec une sorte d'indéfinissable tristesse, et que je ne les ai pas plus oubliées que le vieux Abraham lui-même.

Le vieillard habitait, au bout du village, une petite maison dont le toit était couvert tout l'été de joyeuses volées de colombes qui s'ébattaient à l'entour. A côté, coulait une source qui entretenait, même au milieu des plus grandes chaleurs, une fraîcheur délicieuse parmi les gazons qui environnaient l'humble et calme demeure. Cette habitation était si bien cachée parmi de hauts pommiers et des noyers élancées, qu'on n'en pouvait entrevoir que le toit et la fumée qui jaillissait de la cheminée en flots bleuâtres. Derrière, s'étendait un carré de champ vers le fond d'une vallée. Il aboutissait à une étroite prairie, qui se terminait par une vaste sapinière toujours verte. Tel était le domaine du vieux Abraham.

Le champ était toujours cultivé avec un soin presque flamand; la prairie toujours entretenue comme une pelouse de jardin anglais. La sapinière ne l'était pas moins. Mais, au centre de la plantation, il y avait une grande flaque aride et sablonneuse au milieu de laquelle s'élevait une pauvre et vieille chaumière, à demi tombée en ruines, qui avait appartenu autrefois à un charbonnier, lequel y vivait avec sa fille Anna, loin de tout le bruit du village.

Le charbonnier était mort depuis longtemps, et Abraham avait offert un asile sous son toit à la jeune fille, enfant encore. Depuis qu'il l'avait ainsi adoptée en quelque sorte, il avait pris l'habitude de dire :

— J'ai trouvé un faon dans mon bois, et je l'élève dans ma maison.

Cette enfant grandit à côté des deux fils du vieillard, dont l'un s'appelait Ismaël et l'autre Isaac, comme une sœur à côté de ses deux frères.

Abraham avait ainsi appelé ses deux fils à l'exemple du patriarche dont il portait le nom. Il avait attaché à cela une haute importance. Car une tradition s'était conservée dans sa famille, selon laquelle celle-ci aurait, depuis un temps immémorial, habité l'Asie et serait issue du patriarche lui-même. Que cette tradition ait été vraie ou fausse, c'est ce que nous n'avons pas à décider ici. Toujours est-il qu'elle était pour le vieillard d'une vérité incontestable. Et l'était d'autant plus qu'il eût pu montrer par une irré-

cusable généalogie que sa race s'était perpétuée par mâles depuis le temps d'Ismaël, et que lui-même n'avait pas eu plus de sœur qu'il n'avait de fille. Fier de cette origine et fidèle au devoir qu'elle lui imposait, il avait garni une des chambres de sa maison de cartes représentant la Palestine et de gravures représentant tous les lieux saints. Il vivait ainsi par la pensée au milieu du berceau des siens et de la tombe de ses aïeux. Dans une petite armoire toujours soigneusement fermée, qu'il n'ouvrait qu'à de rares intervalles, il conservait une cassette bizarrement sculptée et ornée d'inscriptions hébraïques. Peu de personnes savaient qu'elle renfermait de la terre recueillie dans la Palestine, et qu'Abraham n'eût pas cru pouvoir mourir en paix, si, à son dernier moment, on n'eût pas eu une poignée de terre promise à lui mettre sur le front et sur la poitrine.

Depuis mon enfance j'étais lié avec les deux fils d'Abraham et avec sa fille adoptive. Tous quatre du même âge, ou à peu près, nous jouions ensemble autour de la maison aux blanches colombes ou dans la verte prairie, courant souvent après le même papillon et grimpant souvent sur le même arbre pour saisir le premier le même nid d'oiseaux. Quand mes heures d'école étaient finies, j'étais avec eux dans la prairie ou au seuil de la maison. Tous leurs jeux étaient les miens, toutes leurs joies étaient les miennes.

Ismaël était le plus âgé d'entre nous. A l'époque où commence l'histoire que je me suis proposé de raconter ici, il pouvait avoir dix-huit ans, tandis qu'Isaac en avait seize et qu'Anna avait atteint sa quinzième année.

Un jour, la fille adoptive du vieillard avait conduit le troupeau de la maison au milieu de la sapinière. Elle était assise près des ruines de la chaumière sous un épais et large peuplier qui la garantissait des premières ardeurs du soleil de mai. Les agneaux bondissaient gaîment autour d'elle sur l'herbe avare de la bruyère, sans qu'elle y prêtât la moindre attention, car la surveillance active de son chien les gardait suffisamment et les empêchait de trop s'écarter. Deux colombes s'étaient égarées vers l'arbre et se poursuivaient en roucoulant à travers le frais feuillage. Anna ne les entendait pas davantage. Elle était singulièrement pensive, et l'on eût dit qu'elle était plongée dans une de ces vagues rêveries du cœur auxquelles on ne se livre qu'à quinze ans. Elle n'était pas triste, et cependant une grosse larme roulait de ses yeux bleus comme les plus beaux bluets d'été. Elle n'était pas joyeuse, et cependant par moments un sourire passait sur ses lèvres. Quelle pensée la préoccupait donc ainsi?

Les grandes ombres des arbres commençaient à s'allonger sur la bruyère, et un vent frais, celui de la fin du jour, faisait frissonner les feuillages et répandait tout à l'entour le parfum pénétrant des sapins. Cependant Anna ne songeait pas à regagner la maison. Qu'avait-elle donc, la pauvre enfant?

C'est que le regard de deux yeux noirs, de deux yeux de flamme étaient tombés dans le cœur d'Anna. Et ces deux yeux la persécutaient avec une incroyable ténacité, et elle-même ne pouvait se rassasier de les regarder en elle-même. Au fond de son âme retentissaient sans cesse ces mots:

— Je t'aime.

Et sa main brûlait toujours du serrement de main qu'Ismaël lui avait donné en lui ouvrant la barrière de la prairie pour la laisser sortir avec le troupeau.

Il lui semblait qu'elle eût vu Ismaël pour la première fois, ou que devant ses yeux se fût tout à coup déchiré le voile d'indifférence à travers lequel elle avait, jusqu'alors, regardé le jeune homme. Le visage brun d'Ismaël ne lui avait jamais paru aussi beau, aussi plein d'expression qu'aujourd'hui, au moment où il l'avait pour la première fois regardée, et où il lui avait dit avec un accent qu'elle n'avait jamais entendu :

— Je t'aime.

Pendant qu'elle était ainsi à rêver en écoutant encore ces paroles résonner au fond de sa pensée, le blond Isaac s'avança vers la chaumière en ruines. Il était revêtu de son habit de dimanche et portait sa cravate de soie rouge au col. Anna ne s'aperçut pas de sa venue, si ce n'est au moment même où il lui dit :

— Bonjour, Anna.

Elle tressaillit en entendant ces mots et leva les yeux avec étonnement en disant :

— Comment se fait-il, Isaac, que vous soyez aussi beau aujourd'hui?

— Eh bien! est-ce donc là une histoire si singulière? répliqua le fils d'Abraham. Je pensais qu'il n'y a pas lieu de s'étonner si fort quand un homme ordinaire se met d'une manière ordinaire.

— Isaac, vous vous moquez de moi et vous croyez me donner le change. Allez, vous ne dites pas toute votre pensée.

— Alors, je veux vous la dire tout entière, fit le jeune homme à demi-voix et d'un air troublé. Sachez donc que j'ai mis cette cravate rouge d'abord, parce que vous m'avez dit qu'elle me va bien; ensuite, parce que je veux te plaire et que je désire t'épouser un jour.

Anna se mit à rire de ces étranges parce que, et lui répliqua :

— Isaac, vous ne sauriez croire quelle singulière mine vous faites-là. Puis, vous ne songez pas à ce que vous venez de me dire. Si vous voulez que nous restions bons amis, vous ne me parlerez plus jamais ainsi. Car, en revenant à la maison, je deviendrais rouge jusqu'au blanc des yeux si votre père me regardait. Donc, partez, Isaac, et laissez-moi seule, si vous ne voulez que je me fâche.

Mais Isaac, au lieu de partir, croisa les deux mains et se mit à regarder la jeune fille avec une ineffable expression de tendresse blessée. Elle eut presque pitié de lui, en le voyant ainsi.

— Isaac, vous ne savez pas que de mal vous me faites, murmura Anna avec un accent qui décélait cette pitié autant que le mécontentement intérieur qu'elle avait éprouvé depuis le moment où le jeune homme était venu l'arracher aux rêves dont elle se préoccupait sous les branches du peuplier.

Ces paroles furent suivies d'un profond silence qui fut interrompu tout à coup par une explosion d'arme à feu. Une balle siffla à travers les feuilles de l'arbre qui tombèrent comme une pluie verte sur la jeune fille.

Isaac et Anna avaient jeté, presque en même temps, un cri d'effroi. Elle s'était brusquement levée, et tous deux regardaient avec anxiété dans le bois, le sondant des yeux pour découvrir le chasseur imprudent dont le fusil avait ainsi lancé cette balle au-dessus de leur tête, au risque de les frapper eux-mêmes. Peu de secondes après, Ismaël sortit de la sapinière et s'avança vers eux. Anna lui cria de loin :

— Méchant Ismaël, comme vous nous avez effrayés ! Un peu plus bas, votre balle nous aurait frappés de mort votre frère et moi.

— Il fallait qu'elle partît, répondit-il d'une voix sombre, en regardant son frère avec des yeux flamboyants. Il fallait qu'elle partît ; car, un moment plus tard, je n'aurais pu résister à une tentation infernale.

Puis, saisissant d'une main tremblante la main de l'enfant adoptive d'Abraham :

— Anna, continua-t-il, Anna, tu sais combien je t'aime. Voici le moment de choisir entre nous, entre Isaac et moi. Voici le moment de te prononcer entre les deux frères, de dire à l'un que tu seras son épouse un jour, et de dire à l'autre que tu ne seras jamais qu'une sœur pour lui.

La jeune fille devint pâle comme une morte en entendant ces paroles, et regarda tour à tour ces deux jeunes hommes dont elle allait par un mot détruire ou combler les espérances les plus chères. Ce mot cependant elle n'eut pas la force de le prononcer.

Isaac, tressaillant de rage, saisit l'autre main d'Anna et, s'adressant à son frère avec une colère effroyable :

— Ismaël, c'est moi qu'elle choisit, et c'est mon nom qu'elle portera.

— Isaac, prends garde à tes paroles, répondit le frère ; car tu me connais. Retourne à la maison, ouvre la Bible à l'histoire de Caïn et d'Abel, et songe bien à ce que je te dis : si cette histoire doit se renouveler un jour, ce n'est pas moi qui y jouerai le rôle d'Abel.

Ces mots, prononcés avec un calme terrible, retentirent comme la foudre aux oreilles d'Isaac et d'Anna. Elle retira aussitôt ses deux mains de la main des deux frères, et, se couvrant le visage que sillonnèrent des torrents de larmes :

— O mon Dieu ! il ne me reste donc plus qu'à mourir ! exclama-t-elle avec un accent déchirant de désespoir. Quand votre père ne me verra pas rentrer à la maison ce soir, dites-lui que je suis morte.

Une larme roula des yeux d'Ismaël, et Isaac se mit à pleurer amèrement. Tous trois se sentaient pris d'une émotion profonde, et, sans proférer une syllabe, se prirent la main comme par un mouvement intérieur de réconciliation. Puis ils s'assirent sur l'herbe au pied du grand peuplier. Quelques minutes de silence suivirent cette scène de fureur et de haine, et aucun des trois n'osa le rompre, et chacun d'eux tenait fixement les yeux tournés vers la terre. Enfin Ismaël reprit :

— C'est une fatalité, et je tremble en pensant à une chose....

Comme il n'achevait pas sa phrase, Anna le regarda d'un air interrogateur et sembla lui demander sa pensée tout entière.

— Je tremble, continua-t-il, en songeant que tout cela finira mal pour un de nous trois, pour deux peut-être. Aussi, quand j'examine toutes choses, je crois qu'il vaudrait mieux qu'Anna se prononçât pour un homme riche. Isaac est riche, et moi je suis pauvre ; car je ne suis que le fils de l'humble servante de mon père.

Après ces mots proférés avec une expression poignante de tristesse, il ajouta en s'adressant à Anna :

— Tu vois combien je t'aime, puisque j'ai le courage de renoncer à toi pour toi-même.

Isaac voulut interrompre son frère ; mais Anna dit aussitôt :

— Je me rappelle que pour les cas de mariage les gens du village vont toujours consulter le pasteur. Si nous allions lui exposer le cas et lui dire que nous nous aimons tous trois, et que deux seulement d'entre nous peuvent se marier ?

— C'est là une excellente idée, fit Isaac.

Ismaël ne répondit rien et garda un silence profond. mais Anna lui murmura tout bas à l'oreille :

— Le pasteur ne sait-il pas que les hommes ne peuvent désunir ce que Dieu a uni?

Alors il reprit :

— Eh bien ! demain c'est dimanche. Nous irons tous trois trouver le pasteur et le consulter sur le différend qui nous divise mon frère et moi.

— A demain, dit Isaac.

Le lendemain quand le prêche fut fini et que le pasteur du village fut rentré chez lui, il entendit frapper à la porte de sa chambre.

— Entrez, dit-il.

Ismaël ouvrit la porte et entra dans la chambre avec son frère et sa sœur adoptive. Tous trois se sentirent singulièrement embarrassés en se trouvant en présence du ministre, et aucun n'osa proférer un mot.

— Que voulez-vous? leur demanda le vieillard presque impatienté.

Anna, rouge jusqu'au blanc des yeux, prit la parole en balbutiant :

— Monsieur le pasteur, voici le cas, dit-elle : Ismaël et Isaac m'aiment et ils ont tous deux l'intention de m'épouser.

Le ministre ouvrit de grands yeux ne pouvant en croire ce qu'il venait d'entendre.

— Tous deux vous épouser? dit-il en ouvrant des yeux toujours plus larges.

— Tous deux, Monsieur le pasteur, reprit la jeune fille.

Le vieillard ne comprenait rien à ce bizarre langage et partit d'un grand éclat de rire.

Isaac et Anna étaient anéantis.

— Donnez-moi mon chapeau et ma canne, fit le ministre en s'adressant à sa femme et en secouant la tête. Je veux aller trouver le vieux Abraham et lui démontrer ce qui résulte de la damnable éducation qu'il donne à ses enfants.

A ces mots, Ismaël se mit à regarder avec de grandes prunelles flamboyantes le vieillard qui, mettant son chapeau, lui dit :

— Et toi, tu oses encore lever ainsi les yeux sur moi? Attendez, juifs maudits ; je vous enseignerai les principes du christianisme ; je vous montrerai clair comme le jour que vous marchez dans la route exécrable des païens.

Anna s'était prise à sangloter. Isaac tremblait des pieds à la tête, et Ismaël frémissait d'une colère qu'il s'efforçait vainement de dissimuler.

Cependant le vieillard, armé de sa canne, était descendu dans le village et gravissait la colline où la maison d'Abraham était située. Il le trouva précisément occupé à lire dans la Bible l'histoire du renvoi d'Agar et de son fils. Devant le lecteur était placé le petit coffre mystérieux dont l'aspect redoublait toujours sa dévotion quand ses yeux et son esprit méditaient sur les pages du livre saint.

A peine le ministre eut-il franchi le seuil de la porte que le juif se leva, alla au-devant de lui, et lui dit :

— Soyez le bienvenu sous mon toit.

Mais le pasteur ne répondit point à cette bienvenue. Après avoir un instant regardé le vieillard :

— Nous savons, dit-il avec un accent chanteur, véritable accent de prédicant, que Dieu punit les péchés des pères jusque dans la quatrième génération et au-delà. Cette malédiction pèse aussi sur Abraham. Il a voulu réparer les fautes de sa jeunesse en recevant dans sa maison le fruit de ses péchés, son Ismaël. Mais voilà, la main de Dieu sait trouver le plus sûrement le pécheur là où il se croyait le mieux caché. Souvent j'ai songé avec effroi aux libertés qu'il permet à ses enfants, à Ismaël surtout. Or, voici le résultat des leçons qu'il donne à ses fils. Ismaël et Isaac sont venus me voir à l'instant avec Anna pour me dire qu'ils veulent se marier tous trois. Que dites-vous de cela, Abraham ? N'est-ce pas que c'est là quelque chose de païen selon votre désir ? Vous avez beau tenir les yeux baissés, vous avez beau me paraître blessé au fond du cœur, vous n'en voyez pas moins cette faute vivante de votre jeune âge debout devant vous comme l'ange vengeur armé de son glaive de feu.

Abraham fit un mouvement des bras qu'il leva au ciel et fit mine de vouloir parler. Mais le pasteur l'arrêta aussitôt et reprit :

— Ce n'est pas tout ce que j'ai à vous dire. Écoutez-moi. Votre Ismaël est le garçon le plus damnable qu'il y ait dans toute la contrée. Pas une honnête jeune fille au village à laquelle il ne fasse tourner la tête. Il n'y a pas jusqu'à ma propre fille à moi, enfant selon Dieu et selon mon cœur, qu'il n'ait ensorcelée. Il y a deux nuits, en rêvant, n'a-t-elle pas prononcé le nom maudit d'Ismaël que le diable lui avait mis dans la bouche. C'est pourquoi je viens ici, afin que vous sachiez que votre maison est une officine et un réceptacle de péchés, que le péché sort d'ici pour se répandre partout, pour infecter le village et pour entrer jusque sous mon propre toit. Quand on veut couper l'arbre du mal, il faut le déraciner. Aussi, Abraham, il faut que vous fassiez sortir de chez vous Ismaël, ce fruit damnable de votre honte. Il faut qu'il parte. Et maintenant j'ai dit,

Le prédicant s'était tellement échauffé pendant la péroraison de son discours qu'il suait à grosses gouttes, et se trouva tellement essoufflé qu'il lui fut à peine possible de respirer. Il tira son grand mouchoir rouge à carreaux, s'essuya le front et montra un air de satisfaction incroyable.

Bien qu'Abraham fût excessivement susceptible, il ne s'était point irrité en écoutant le discours du pasteur. Car il avait songé depuis longtemps à réparer sa faute et trouvé dans l'histoire sainte elle-même, c'est-à-dire dans l'histoire d'Abraham, un avertissement salutaire. Aussi, il ne répondit pas une syllabe au ministre, soit qu'il ne trouvât rien à redire à ces paroles, soit qu'il les voulût accepter avec humilité comme une punition qu'il avait si bien méritée.

Mais, en ce moment, Ismaël lui-même entra dans la maison. Ses yeux flamboyaient étrangement.

— Monsieur le pasteur peut dire ce qu'il lui plaît, exclama-t-il. Je tiens et ferai ce que j'ai dit.

— Et que veux-tu faire ? lui demanda son père.

— Ce que je veux faire? reprit le jeune homme. Mais épouser Anna.

— Et cela sans ma volonté? fit Abraham.

— Dieu me donne l'espoir que ce ne sera pas sans votre consentement, mon père, répondit Ismaël.

— En ce cas, je n'ai plus rien à faire ici et je me retire, interrompit le prédicant en saluant Abraham et en reprenant le chemin du village.

Abraham s'était laissé tomber dans son fauteuil et tenait les yeux fixement attachés au sol, comme s'il eût agité dans sa tête quelque pensée importante. Après quelques minutes de silence, il se leva, et, s'adressant à Ismaël toujours debout devant lui :

— Attends un instant, mon fils, lui dit-il.

Après avoir prononcé ces mots, il entra dans une petite chambre latérale et revint bientôt après avec la petite cassette en bois et un gros sac d'argent qu'il dénoua. Il y plongea sa main osseuse et forma sur la table plusieurs piles d'or. Quand il y en eut six :

— Tiens, Ismaël, voici trois cents pièces d'or, dit-il. Tu ne pourras pas dire que je t'ai envoyé dans le monde pauvre et nu.

— Vous voulez donc me chasser d'ici, père ? demanda le jeune homme étonné et saisi.

— Mon Dieu! Mon Dieu! je suis fou, reprit le vieillard sans répondre à la question de son fils.

Puis, posant sa main sur la table, il ramena à lui les piles d'or et les fit tomber dans le sac dont il renoua le cordon. Le cordon renoué solidement :

— Tiens, Ismaël, tout cela est pour toi, lui dit son père en plaçant le sac à côté de la cassette en bois qui était garnie d'une lanière de cuir.

Le jeune homme ne comprit rien à ces paroles énigmatiques, et ouvrit de grands yeux comme pour demander ce que cela voulait dire. Il se sentit pris d'un étrange frisson quand son père lui eut passé la lanière autour du cou et lui eut remis le sac entre les mains.

— Va maintenant, mon fils, reprit Abraham. Tu sais que je commence à me faire vieux et que je n'ai plus que peu de temps à vivre. La mort venant, je serais le plus malheureux des hommes, si mes enfants n'avaient pas assez de terre sainte à me placer sur le front et sur la poitrine. Tu le sais, notre cassette est presque vide. Va donc dans la patrie de nos pères et recueille un peu de terre sainte près de la source qui coule entre Kadès et Bared, afin qu'elle m'aide à mourir en paix. Et maintenant mets-toi à genoux pour que je te donne ma bénédiction.

Ismaël s'agenouilla pieusement et avec une obéissance toute filiale, tandis que le vieillard lui imposa les deux mains, en disant :

— Que l'ange du Seigneur marche devant toi avec la palme et l'épée, et te fraie le chemin ; qu'il soit avec toi au départ et au retour; qu'il te conduise par les montagnes et par la mer, dans le pays où Dieu est apparu parmi les hommes, où il a parlé aux patriarches et aux prophètes, où l'ange est descendu par l'échelle mystérieuse dans le rêve de Jacob ! Va, mon fils. Le Seigneur te sauvera des rets du chasseur et des atteintes de la peste. Il te couvrira de ses ailes, car il est ta Providence. Il a ordonné à ses anges d'être avec toi et de te guider par la main, afin que ton pied ne se heurte contre aucune pierre. Tu marcheras au milieu des tigres et des lions, et les lions et les tigres ramperont devant toi. Ainsi la grâce de Dieu soit avec toi et te ramène sous le toit natal où je garderai la fiancée de ton cœur.

Société des Beaux-Arts

LE NAUFRAGE.

TIRÉ DU CABINET DE Mr HERIT

La Mésangère. N° 21 Année.

Ayant dit ees mots, il serra Ismaël sur son eœur et, l'ayant embrassé avee effusion, il ajouta, tandis que les larmes roulaient en abondance sur ses joues creuses et amaigries :

— Va maintenant, mon fils, et aie pitié de ton père, afin que Dieu ait aussi pitié de toi.

Ismaël était si ému qu'il ne put proférer une parole. Il baisa les mains de son père, et, sans dire une syllabe, il prit le bâton de voyage.

Sous l'auvent de la porte se trouvaient Isaac et Anna qui sanglotaient. Ismaël embrassa son frère d'abord ; puis, il prit la main d'Anna, la regarda un instant dans le blanc des yeux et, après lui avoir imprimé un baiser sur le front, il lui dit d'une voix étouffée :

— Anna, je pars, mais je reviendrai; reste-moi fidèle, car je laisse tout mon eœur ici.

A ees mots, la jeune fille se sentit ehaneeler et tomba à genoux sur le sol en redoublant ses sanglots et en s'écriant :

— Si tu pars, je ne reste pas un jour de plus en eette maison, dussé-je aller mendier mon pain dans le monde.

Ismaël resta muet un moment, et posa sa main sur la tête d'Anna en regardant son frère et son père :

— Je pars, dit-il avec angoisse, mais malheur si eette femme ne m'est eonservée ! J'irai dans le désert, et Dieu ne m'abandonnera pas, et je reviendrai. Mais que le Seigneur ait pitié de vous si je ne puis, à mon retour, la saluer du nom d'épouse ! Vous me la garderez pendant dix ans. Dix ans, c'est bien long. Mais aussi longtemps ma parole vous tiendra liés. Si alors je ne suis pas de retour iei, alors....

Comme il disait ees mots, des sanglots lui eoupèrent la voix. Cependant, après quelques secondes de silenee, il ajouta :

— Alors vous ferez ce que vous voudrez.

Ismaël n'en pouvait plus. Son eœur était brisé. Il franchit le seuil et deseendit à grands pas le sentier de la colline.

Son père, son frère et Anna se eaehèrent le visage entre leurs mains et l'écoutèrent s'éloigner, ne pouvant supporter l'idée de le voir s'en aller pour ce terrible et lointain voyage.

Le voyageur avait disparu derrière les dernières maisons et les derniers arbres du village, avant qu'Abraham, Isaac et Anna eussent songé à se relever. Quand ils se relevèrent, ils ne le virent plus, et, leurs sanglots redoublant, ils rentrèrent dans la maison, sans éehanger la moindre syllabe. Tous trois restèrent, pendant quelques minutes, à regarder la ehaise sur laquelle Ismaël avait l'habitude de s'asseoir, et ils pensèrent :

— Reviendra-t-il s'asseoir eneore iei ?

Le lendemain, quand l'heure fut venue où les trois hahabitants de la petite maison se disposaient à se livrer à leur travail journalier, Abraham fut singulièrement étonné de voir Anna se mettre à réunir ses hardes en pleurant.

— Anna, lui demanda-t-il, que vas-tu faire ?

— Je veux partir, répondit-elle.

— Ainsi, tu es déterminée à quitter la maison ?

— Je ne puis rester, répliqua-t-elle d'une voix triste. Car enfin que diraient les gens du village si je continuais à vivre ici à eôté d'Isaac ?

— Et où veux-tu aller, mon enfant ?

— Dans la chaumière de mon père. Dieu veillera sur moi sous le toit où mon père a habité.

— Si ta résolution est bien prise, tu peux partir, Anna. Mais rien ne te manquera. Un de mes serviteurs, Johan, t'aeeompagnera ; il t'aidera à labourer la bruyère, au milieu du bois. Je te donne, en outre, une vache, trois chèvres et neuf moutons. J'irai voir de temps en temps, si tout est bien en ordre dans ta maison.

Le vieillard dit ees paroles avec tant de bonté, que la jeune fille lui sauta affeetueusement au cou et le remereia avee effusion.

Une heure après, le valet deseendit de la colline avec un chariot ehargé de toutes sortes d'ustensiles et se dirigea vers la petite maison de la sapinière, tandis qu'Anna marchait à côté, la tête baissée et poussant devant elle la vaehe, les ehèvres et les moutons.

Johan s'oecupa d'abord de restaurer le toit au moyen de bonne paille ; il rétablit les portes et les fenêtres, revêtit les murs de nouvelle argile, enfin il rendit la chaumière habitable et eommode.

Puis il divisa la bruyère en deux parties, dont l'une fut destinée à être ehangée en prairie, tandis que l'autre fut eonvertie en un petit ehamp. Cela fait, on se trouva parfaitement installé, et Anna eommença sa vie de maîtresse de maison, dirigeant tout avee le soin et le eoup d'œil d'une exeellente ménagère.

Cependant ees soins nouveaux et ees occupations nouvelles ne purent la distraire de l'ineurable tristesse qui était entrée dans son eœur depuis le départ d'Ismaël. Rarement on la voyait dehors, si ee n'est quand elle allait à l'église, et elle vivait dans une retraite si absolue, que le village ne tarda pas à la surnommer la Fée de la sapinière.

Abraham seul la visitait parfois et l'aidait selon ses forces dans la direction de la petite métairie, ear la ehaumière était devenue une métairie ; et il disait souvent :

— C'est par négligenee que j'ai laissé dépérir tout ceei ; aussi, je suis ton débiteur, Anna, et je dois réparer ce qui est déehu par ma faute.

Parfois Isaac aeeompagnait son père ; mais Anna ne lui montrait qu'une politesse réservée, sans jamais eneourager par le moindre regard ni par le moindre témoignage, les regards ou les paroles du jeune homme.

Aueun des trois ne prononçait jamais le nom d'Ismaël, eomme si e'eût été par une eonvention tacite.

Deux années s'éeoulèrent ainsi. Dans le eourant de la troisième, le voyageur ne se trouvant pas de retour, tous trois se reneontrèrent un soir au pied d'un peuplier au sommet d'une colline qui s'élevait près de la maison d'Abraham. Aueun d'eux ne demanda aux deux autres :

— Pourquoi êtes-vous iei ?

Ils savaient tous trois pourquoi ils y étaient montés, ear leurs yeux se dirigeaient fixement du même eôté, du eôté de l'Orient, comme s'ils eussent attendu quelqu'un qui devait venir de là. Aussi, ils gardaient le plus profond silenee, regardant toujours. Quand la nuit fut venue, Abraham rompit le premier le silence, disant :

— Il n'est pas eneore là.

C'est ainsi que les années se passèrent, l'une après l'autre, et ehaque soir tous trois s'étaient trouvés réunis sur la eolline, et chaque fois Abraham avait dit avec un aceent de tristesse profonde :

— Il n'est pas encore là.

La dixième année était finie, et Ismaël n'était pas de retour.

Pendant tout ee temps, Isaac était devenu de plus en plus assidu auprès d'Anna; mais elle n'avait cessé de repousser ces assiduités dont le jeune homme la poursuivait.

Par une belle soirée d'été, tous trois, ayant de nouveau passé une longne heure sur la colline à regarder du eôté de l'Orient sans rien voir venir, se disposaient à deseendre vers la maison, la nuit étant elose. Abraham s'était retiré après avoir dit, selon son habitude, ees paroles douloureuses :

— Il n'est pas eneore là.

Isaae était resté auprès d'Anna sans aceompagner son père. Il prit doucement la main de la jeune fille et, penehant la tête :

— Ismaël ne reviendra plus, et nous l'attendons vainement. N'as-tu pas songé, Anna, que, pendant cette attente si longue, les années s'en vont emmenant notre jeunesse qui ne reviendra pas davantage? Il n'est pas possible que tu eontinues à vivre seule ainsi; car qui sera là pour te veiller et te soigner quand tu seras malade? Mon père déeline, et moi-même je ne puis prendre soin de la maison. Il te faut un mari, il me faut une femme; il faut que tu sois plus pour moi qu'une sœur et que je sois plus pour toi qu'un frère. Nous nous connaissons depuis notre enfanee, marions-nous done. Avee qui, d'ailleurs, ehaeun de nous peut-il mieux s'entretenir d'Ismaël, si ee n'est toi avec moi, et moi avee toi? Cela nous soulagera le cœur à tous deux de parler de lui beaueoup et souvent. Bonne Anna, ne prends pas un étranger pour mari et consens à devenir ma femme.

Pendant longtemps Anna ne put trouver une parole à répondre; elle ne répondit que par des larmes au pressant langage d'Isaae. Enfin :

— Isaae, dit-elle, attends trois mois encore; et, s'il n'est pas de retour, je deviendrai ta femme, puisqu'il n'en peut être autrement. Mais assure-moi bien que, d'ici-là, tu ne me diras plus un mot de ce que tu viens de me dire.

— Anna, je te le promets, exelama le jeune homme avec une indéfinissable expression de joie. Comme je t'aimerai, mon Dieu! Je veux être là à eôté de toi toute ma vie et ne songer qu'à toi à toutes les heures du jour.

— Eh bien! Pars donc avee ton père, reprit Anna, afin qu'il ne tombe, car tu sais qu'il ne marche qu'avec beaucoup de peine, vieux et eassé qu'il est. Bon soir.

— Bon soir, fit Isaae.

Et il descendit rapidement la colline pour prêter le bras à son père et le soutenir dans sa marehe.

Bien que les dix années fussent révolues, tous trois ne cessaient de gravir la eolline ehaque soir. Mais les jours, les semaines, les mois, s'écoulaient sans qu'Ismaël fût de retour.

Quand l'hiver arriva, trois grands ehariots ehargés jusqu'aux bords deseendirent un matin la hauteur, venant de la maison du vieux Abraham. Ils étaient tous garnis de rubans et de banderolles d'oripeau, et suivis d'une vaehe aux cornes dorées qu'aecompagnait un troupeau de moutons précédé d'un bélier dont le eou était garni d'une elochette nouvelle. Le eortége était fermé par le vieillard, aux deux eôtés duquel marchaient Isaac tout jubilant et Anna toute pâle. Presque tout le village assistait à eette fête et ehaeun portait une cruehe ou une bouteille pleine de vin ou de bierre. Les jeunes gens faisaient des salves au moyen de grands mousquets qui dataient de la guerre de sept ans; les jeunes filles étaient toutes vêtues de leurs robes des dimanehes; et tous poussaient de grands cris de joie que les échos répétaient au loin. Sans contredit, jamais le village n'avait été témoin d'une fête aussi joyeuse ni aussi belle. C'est que le mariage d'Isaae et d'Anna venait de se conelure. Pendant la journée tout entière ce bruit et ees cris résonnèrent à vous assourdir. Le soir, tout se termina par des danses où les violons jouèrent aussi longtemps que les jambes voulurent se remuer.

Depuis cette fête, eommença pour les deux époux une suite de jours, moins de bonheur, il est vrai, que de calme et de tranquillité.

Cependant Abraham ne négligea jamais de monter, ehaque soir, au sommet de la eolline, et de tenir les yeux fixés sur la grande route vers l'Orient, jusqu'à ce que le soleil eût entièrement disparu. Mais ehaque fois il regagnait sa maison en seeouant tristement la tête et en répétant ces éternelles paroles qui étaient devennes en quelque sorte son unique langage :

— Il n'est pas eneore là.

Trois nouveaux printemps se passèrent de eette manière, et le vieillard atteignit sa quatre-vingtième année et devint si faible qu'il ne put plus quitter le lit. Pendant des journées entières il restait étendu sur sa eouehe, souvent dans une immobilité telle qu'on le croyait mort. Mais, quand ses enfants l'appelaient, il ouvrait ses panpières affaissées, et ses yeux brillaient dans leurs orbites avee la vivacité de deux étoiles.

L'anniversaire était revenu du jour où Ismaël était parti : e'était le treizième. Le eiel était illuminé du plus beau soleil de printemps. L'alouette chantait gaîment en se balançant dans l'air, et les fleurs les plus belles de la saison étaient éeloses et embaumaient le vent. Alors Abraham appela auprès de lui son fils et lui dit :

— Isaae, je veux monter une dernière fois sur la colline aujourd'hui.

Vers le déelin du jour, on plaça le vieillard sur un matelas et on le transporta à foree de bras sur la colline. A côté de lui, marchaient Isaae et sa femme qui portait dans ses bras son premier né auquel elle avait donné le nom d'Ismaël, en souvenir de l'absent. Quand ils furent parvenus au haut de la eolline, le vieillard se fit poser à terre et se mit à sonder au loin la grande route avee des yeux pleins d'un éclat étrange. Isaae et Anna se tenaient à côté, lui serrant la main et se regardant en silenee, avec une indieible expression de tristesse, tandis que l'enfant jouait avec quelques fleurs aux pieds du malade. Ce fut un admirable tableau à eontempler. Déjà le soleil venait de se eoucher; çà et là se montraient eneore au ciel quelques petits nuages dorés et pâles; et du côté de l'Orient se levait au eiel une étoile d'une vive clarté. Abraham, dès qu'il l'apereut, se dressa vivement sur son séant, eomme s'il se fût ranimé d'une vie nouvelle, et tourna son doigt vers la grande route.

— Le voilà! s'éeria-t-il.

Tous virent, en effet, dans le lointain un voyageur qui s'approehait à grands pas. Était-ee lui? Anna, en l'apereevant, se serra eontre Isaae, eomme si elle eût eu peur de quelque sinistre apparition. Cependant le voyageur approchait de plus en plus. Il était impossible de reconnaître ses traits, quoiqu'il fût déjà fort près du village, le erépuseule ayant depuis longtemps eommencé à s'étendre sur les cam-

pagnes. Bientôt il fut assez près de la colline pour qu'on reconnût un homme robuste et haut de taille. Quand il eut gravi la hauteur, on vit un étranger avec une grande barbe, au visage bruni par le soleil, au costume bizarre et avec des yeux singulièrement animés.

— Que Dieu soit avec vous! dit-il.

— Ismaël! Ismaël! s'écrièrent comme par une seule bouche Abraham, son fils et Anna.

— Me voici enfin de retour auprès de vous, fit le voyageur, de retour auprès de vous, après une longue captivité, après l'esclavage et toutes les souffrances qui l'accompagnent.

Puis, après avoir regardé l'enfant qui jouait toujours avec des fleurs aux pieds du malade :

— Me voici de retour auprès de toi, mon père, reprit-il avec un accent d'angoisse.

En disant ces mots, il se laissa tomber à genoux auprès du vieillard qui l'attira à lui et le serra dans ses bras avec une effusion profonde.

Après cet embrassement muet il se leva et, prenant des deux mains la cassette mystérieuse :

— Voici, mon père, je t'ai conservé ton trésor. M'as-tu conservé le mien?

Ces paroles furent comme un coup de foudre pour le groupe tout entier. Anna se jeta, en pleurant, à ses pieds, et Isaac, prenant la main de son frère :

— Par Dieu qui règne sur le monde, je te le jure, nous t'avons attendu dix ans et cinq mois; et, comme tu n'étais pas revenu, j'ai supplié Anna de consentir à devenir mon épouse.

Ismaël porta la main droite à son cœur et saisit convulsivement ses vêtements comme s'il eut voulu le comprimer. Une douleur poignante paraissait lui déchirer l'âme. Mais, levant presque aussitôt les yeux au ciel :

— Que ta volonté soit faite, murmura-t-il.

Puis il ôta de son cou la courroie de la cassette, s'agenouilla auprès de son père qui priait à voix basse et il lui dit d'une voix triste :

— Mon père, voici de la terre du sol de promission; je l'ai recueillie près de la source de celui qui vit et qui voit, près de la source qui coule entre Kadès et Bared. C'est de la terre sainte que l'eau sainte a mouillée.

Quand Ismaël eut dit ces paroles, le vieillard lui posa les deux mains sur la tête et dit d'une voix ferme et solennelle :

— Bientôt, mon fils, tu viendras me rejoindre où je vais, là-haut où sont nos pères, auprès du Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. La terre n'a aucune récompense qui soit digne de toi, qui fus si obéissant à ton père et qui subis, pour lui plaire, tant de traverses et de malheurs. Les élus du Seigneur t'attendent là-haut où la félicité éternelle t'est préparée.

Alors Abraham fit ouvrir la cassette, prit une poignée de la terre qu'elle contenait et dit:

— Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Et, répandant un peu de la terre sainte sur sa poitrine, il ajouta d'une voix plus faible :

— Seigneur, mon âme est entre tes mains.

A peine eut-il prononcé ces mots que sa tête retomba en arrière sur sa couche.

— Mort! s'écrièrent Ismaël, Isaac et Anna.

Le vieillard venait, en effet, de rendre le dernier soupir.

Ismaël se pencha sur le mort, et, l'ayant baisé sur le front, qu'inondèrent ses larmes, il tendit la main à Isaac et à Anna. Après les avoir embrassés :

— Maintenant je n'ai plus rien à faire ici, murmura-t-il. Adieu, mon frère, adieu, ma sœur.

Ni les prières ni les larmes de cette sœur et de ce frère ne purent le retenir. Il répéta ce mot :

— Adieu.

Et il disparut dans les ténèbres de la nuit.

Depuis ce soir, on n'entendit plus jamais parler d'Ismaël-le-Juif.

PEINTURES ET ORNEMENTS DES MANUSCRITS,

classés dans l'ordre chronologique, pour servir à l'histoire des arts du dessin, depuis le IVe *siècle de l'ère chrétienne, jusqu'à la fin du* XVIe, *par le comte* AUGUSTE DE BASTARD.

Le livre curieux dont nous avons à parler ici, n'est pas encore publié. Mais nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur communiquant quelques détails sur l'idée qui a présidé à la composition de ce travail, et sur l'exécution grandiose de cette publication destinée à faire époque dans l'histoire de l'art.

Le travail entrepris par le comte de Bastard, ouvre, selon nous, une phase toute nouvelle dans la manière de traiter l'histoire de l'art. Il donne à cette histoire une base sur laquelle cette branche de la science paraît dans toute sa valeur, dans toute sa réalité, et dans toute sa grandiose signification, en nous montrant dans ses rapports infinis, les plus larges et les plus minimes, le développement historique de l'intelligence humaine dans la peinture. A la vérité, comme le titre lui-même l'indique, ce livre ne s'occupera que d'une période particulière de l'histoire de l'art, c'est-à-dire de celle du moyen-âge. Mais c'est précisément cette partie, qui, au point de vue de nos connaissances actuelles, est la plus difficile, la plus obscure, la plus énigmatique, tandis que, d'un autre côté, le tableau de la lutte des différentes nationalités dont l'intelligence se combat dans la grande arène de l'art, et le spectacle de la génération des principes artistiques qui sortent d'un monde artistique éteint pour se formuler d'une autre façon et se transformer de nouveau à travers les siècles, fournissent les plus précieuses lumières pour l'éclaircissement de l'histoire de la civilisation.

L'idée qui a présidé à la composition de cet ouvrage est en elle-même fort simple, car il ne se compose que d'une série de planches qui reproduisent avec l'exactitude la plus rigoureuse les œuvres d'art des différents peuples et des différents siècles de la période du moyen-âge. Une collection ainsi faite offrirait déjà par elle-même un intérêt très-grand et très-varié ; mais, faite avec goût, avec un choix sévère et d'après une méthode scientifique, elle devient de la plus haute importance historique. Telle est l'idée qui a inspiré cet ouvrage et qui a guidé l'auteur, à en juger d'après les nombreux modèles de tout genre qui en feront partie et qu'il nous a été donné de voir. Non-seulement, chaque fragment est toujours emprunté aux monuments les plus importants, non-seulement la marche générale du développement historique s'y manifeste; mais encore les

différences les plus délicates de chaque nationalité particulière, mises en relief par la méthode adoptée par l'écrivain, y sautent tout d'abord aux yeux, et c'est précisément un des mérites particuliers et spéciaux de l'éditeur d'avoir tendu à ce but d'une manière directe et déterminée et de l'avoir montré clairement à ses lecteurs. Nous voyons devant nous dans ce livre, comme dans un miroir, l'individualité caractéristique des différentes nations qui ont fondé l'histoire moderne en Europe. Le mode d'après lequel elles ont conçu et se sont approprié les phénomènes de la vie, la direction particulière de leur manière de sentir et de penser, nous les voyons ici devenus vivants et visibles. A côté de l'esprit de l'art byzantin jusqu'au XIIIe siècle, nous voyons ici les tendances particulières de l'art chez les Anglo-Saxons, chez les Français, chez les Allemands, chez les Italiens, et chez d'autres peuples.

On pourrait faire un reproche à l'auteur de s'être borné arbitrairement et exclusivement à ne choisir, pour atteindre ce but, que des miniatures de manuscrits. Pendant presque tout le moyen-âge, pour autant que nous pouvons en juger par les monuments que cette période nous a laissés, l'art du dessin est le même sur les feuilles de vélin, sur les panneaux de bois, sur les parois des églises; et ce n'est que vers la fin du moyen-âge que l'individu se dégagea plus librement des liens du caractère national général, et que les différents motifs que l'art représenta commencèrent à se distinguer davantage par l'esprit qui s'y révèle. Toutefois pour cette dernière période, nous possédons des matériaux si riches et si variés qu'il n'était pas nécessaire, pour nous la faire mieux connaître, d'un ouvrage aussi vaste que celui dont nous parlons ici. Mais pour les premiers siècles du moyen-âge les miniatures sont d'une importance bien plus grande que les peintures sur panneau ou celles qui ornaient les parois des églises. Non-seulement les motifs qu'elles reproduisent sont infiniment plus variés, non-seulement il en reste un nombre considérable dans toutes les parties de l'Europe; mais encore les miniatures des manuscrits se sont conservées plus pures, plus intactes et sans être altérées par des restaurations postérieures, comme beaucoup de ces grands ouvrages le sont. Puis encore, il y a un point qui est important, c'est que l'âge des miniatures et le pays d'où elles sont originaires peuvent en général être déterminées d'une manière plus ou moins exacte, en partie par les sources historiques auxquelles elles appartiennent, et par une infinité d'autres circonstances accessoires, résultat qu'il est plus difficile d'obtenir pour beaucoup de ces grandes peintures. Pour ces motifs, et surtout pour les deux derniers, nous regardons l'étude des miniatures des manuscrits comme étant de la plus haute importance pour l'intelligence du développement de l'art pendant le moyen-âge.

La reproduction de ces peintures, disposées dans l'ordre méthodique que nous avons indiqué, offrira donc les plus vives lumières aux esprits toujours plus nombreux qui s'occupent d'éclaircir le développement historique de l'art, comme on s'occupe du développement historique des formes sociales elles-mêmes. Nous possédons déjà, il est vrai, plusieurs ouvrages qui fournissent de riches matériaux sur cette partie. Mais ces ouvrages ne sont que d'un secours fort incomplet pour celui qui veut se placer à un point de vue plus élevé. Puis d'ailleurs le coloriage des planches au moyen de l'impression, fait qu'elles manquent de finesse, et que toute la richesse que la touche du pinceau montre dans les dessins originaux est perdue dans les reproductions. C'est seulement alors que la reproduction est d'une rigoureuse exactitude et que les planches sont de véritables fac-simile, que l'on peut étudier d'une manière complète la marche et le développement de l'art avec toutes ses différences locales, et tirer de cette étude toutes les déductions scientifiqnes et esthétiques auxquelles elle conduit. Produire une collection de ce genre, tel a été le but de l'éditeur. Les nombreux échantillons de son livre qu'il nous a été donné de voir, nous fournissent la preuve qu'il atteindra ce but avec une perfection si étonnante qu'on n'en a point encore eu d'exemple jusqu'à ce jour.

Les vastes matériaux que le comte de Bastard a trouvés dans sa patrie, il les à mis a profit et choisis avec un goût et un tact irréprochables. Ce n'est pas seulement la riche bibliothèque de Paris qu'il a feuilletée, mais encore il n'a négligé aucune bibliothèqne de province, partout il a fait une large et précieuse moisson. Le voyage qu'il fait en ce moment en Allemagne et en Russie lui fournira nn champ non moins vaste et non moins fertile.

Quant à l'exécution, voici comment il a procédé. D'abord, les planches sont lithographiées avec le soin le plns minutieux; quand, dans les dessins originaux, les contonrs sont faits à la plume, il les fait reprodnire de même; sinon, les contours sont très-faiblement indiqués de manière à ne présenter qu'nn simple trait au crayon. Ensuite, le coloriage est exécuté au pinceau avec une exactitude rigoureuse de couleurs et de rehausses d'or ou d'argent, de façon à reproduire la miniature originale dans toute sa vérité.

Celui qui s'est sérieusement occupé de l'étude des miniatures du moyen-âge trouvera ici les fac-simile les plus exacts et les plus fidèles. Chacun d'eux lui fera l'impression la plus complète, comme l'original lui-même. Les anciens maîtres se trouveront ici ressuscités tout entiers et apparaîtront vivants à ses yenx. En les regardant, on ne peut s'empêcher d'être étonné des peines infinies, des essais sans nombre, des soins prodigieux qu'il a fallu ponr arriver à cette miraculeuse reproduction. Ce n'est que dans un établissement spécialement fondé dans ce but, qu'une pareille œuvre a pu s'exécuter. Aussi, on comprend facilement le prix élevé de cette publication, quand on considère les frais énormes qui ont été nécessités par cette entreprise. Une somme considérable y a été affectée par le gouvernement français.

L'onvrage se publiera en livraisons séparées. Le nombre de celles qui sont déjà prêtes, s'élève à onze.

L'intérêt principal et particulier que présentera cet ouvrage est, comme nons le disions, le développement de l'art pendant le moyen-âge. Mais un grand nombre d'autres points se rattachent à celui-ci, et c'est également à ceux-là que l'auteur a fait attention dans le choix des peintures qu'il reproduit dans son travail. La science typique générale du moyen-âge, le point de vue de l'esprit religieux, le symbolisme chrétien, la connaissance des costumes, des mœnrs et des usages, la paléographie, etc., toutes ces branches s'y trouveront éclaircies dans un grand nombre de leurs points les plus obscurs. En un mot l'entreprise du comte de Bastard, loin de n'offrir qu'un simple travail de curiosité et qu'une collection offerte aux simples amateurs, sera un livre éminemment utile à la science. Ce livre rem-

plira un grand but. Il sera comme une gigantesque galerie de tous les siècles et de tous les pays, où les productions de tout le moyen-âge seraient disposées d'après l'ordre scientifique le plus sévère.

Tout ce que nous venons de dire nous ne l'avons déduit que des planches de cet ouvrage que nous avons été admis à voir. Mais nous avons lieu d'espérer que le texte dont elles seront accompagnées illustrera dignement les points que ces planches expliquent déjà si bien aux yeux. Nous pouvons même assurer que cela sera ainsi, d'après ce que nous avons entendu dire par l'auteur lui-même sur le plan qu'il a adopté pour ce texte. De cette manière, ce travail sera le plus étendu et le plus complet que l'on aura vu sur l'histoire de l'art au moyen-âge. Car à la description et à l'explication de chaque planche sera jointe une étude scientifique spéciale sur la partie technique et sur l'esprit de l'œuvre, sur les influences exercées par l'art classique ancien sur les types du moyen-âge chrétien, sur les questions si importantes et si peu éclaircies encore qui se rattachent au symbolisme chrétien, sur les costumes, etc. En outre, partout où elle est nécessaire, la marche des études sera illustrée par de simples dessins insérés dans le texte même. Pour cette partie, l'auteur s'est adjoint un certain nombre de savants spéciaux, comme il s'est attaché pour l'exécution des planches plusieurs artistes de grand mérite.

De même que les gravures seront une collection unique, le texte sera un livre complet, où toutes les antiquités de l'art au moyen-âge se trouveront expliquées jusque dans leurs moindres détails.

Attendons les *peintures et les ornements des manuscrits*, et nous applaudirons à un monument unique au monde.

Nécrologie.

HENRI VAN ASSCHE.

Henri Van Assche, dont nous avons aujourd'hui à déplorer la perte, naquit à Bruxelles en 1775. Dès ses premières années, il manifesta le goût le plus décidé pour les arts du dessin, et il eut le bonheur de ne pas y être contrarié. Son père, qui cultivait la peinture en amateur, lui enseigna les premiers principes de dessin linéaire et de perspective, cultivant avec soin les heureuses dispositions de son fils. Le jeune Henri se trouva bientôt assez fortement préparé pour se placer sous la discipline du peintre J.-B. De Roy, à Bruxelles. Sous ce maître, qui le prit en affection, il ne tarda pas à faire des progrès rapides, tous deux étudiant sans cesse d'après nature, raisonnant tout ce qui se rattachait à leur art, l'un enfant ardent à s'instruire, l'autre lui communiquant en ami plutôt qu'en maître tout ce que l'expérience et l'étude lui avaient enseigné. Bientôt les environs de Bruxelles ne suffirent plus au jeune Van Assche. Il sortit du Brabant, et se dirigea vers les Ardennes, dont la nature plus pittoresque et plus accidentée plaisait mieux à son imagination, et l'entraîna vers le style spécial qu'il adopta depuis. Les Ardennes lui montrèrent le chemin de l'Allemagne, de la Suisse, de la France et de l'Italie. Il y alla, recueillant partout les sites les plus sauvages, de préférence les cascades et les torrents, dont il se plaisait à lancer à travers ses toiles les flots écumants avec les arbres déracinés qu'ils entraînent dans leur cours furibond.

Riche de ces trésors si variés, Van Assche était peintre. En 1813, il fut reçu membre de la classe de peinture de la Société Royale des Beaux-Arts de Gand. Deux années plus tard, cette compagnie lui décerna une médaille d'honneur. En 1818, la Société Royale des Beaux-Arts de Bruxelles; en 1822, l'Académie d'Amsterdam; en 1825, l'Académie d'Anvers et la Société Royale des sciences, des lettres et des arts de la même ville, se l'associèrent comme membre.

En 1836, il fut décoré de l'ordre royal de Léopold.

Il mourut le 10 avril 1841.

Les productions de Van Assche sont extrêmement nombreuses. Il s'en trouve dans les principaux cabinets de Belgique, de France, d'Angleterre et de Hollande. Le Musée de Bruxelles, la galerie royale de Hollande et celle de S. M. le Roi des Belges en possèdent de fort remarquables. Les trois plus beaux se voient dans la collection de M. Séraphin Malfait, à Lille. Une liste assez longue, mais fort incomplète, des tableaux de Van Assche se trouve dans le Dictionnaire des hommes de lettres, des savants et des artistes de la Belgique, publié en 1837 par M. Van der Maelen.

Le dernier tableau qu'il ait peint a été exécuté pour faire partie des objets d'art répartis par la voie du sort entre les souscripteurs de la *Renaissance*. Celui que Van Assche avait commencé, il y a quelque temps, pour M. Abel Warocqué, restera inachevé.

SALON DE PARIS.

L'ABDICATION DE CHARLES-QUINT;

PAR L. GALLAIT.

Cette grande page, qui n'a pas moins de vingt pieds, se trouve exposée dans le salon carré qui précède la grande galerie du Louvre, à une place que l'on pourrait appeler la place d'honneur et où se trouvait jadis l'*entrée de Henri IV à Paris*, de Gérard. Ce qui frappe au premier aspect, c'est le calme parfait qui règne dans toute cette composition. Placée entre un tableau de M. Larivière qui représente la *bataille de Mons en Puelle*, le 18 avril 1304, et *la procession des Croisés autour de Jérusalem*, de M. Schnetz, l'œuvre de M. Gallait a tout à fait l'air d'une ancienne toile oubliée entre deux ouvrages modernes. On dirait, en la voyant, que déjà toutes ses parties ont été harmonisées par le temps. Rien ne fatigue l'œil dans les groupes si nombreux et si divers qui couvrent cette immense toile; et, du point si lumineux où se trouve placé Charles-Quint, jusqu'aux parties les plus sombres du tableau, la dégradation des tons est si habilement observée, que les transitions ne s'aperçoivent point, tant elles sont vraies et naturelles. C'est là sans doute un grand éloge, mais il n'est point exagéré; et, sous les divers points de vue de la composition, du dessin et de la couleur, l'*Abdication de Charles-Quint* me semble presque irréprochable. C'est, du reste, l'opinion qui a prévalu à Paris parmi les artistes qui n'ont point de parti pris, c'est-à-dire parmi ceux qui n'appartiennent à aucune des écoles exclusives et rivales qui existent dans la capitale de la France.

Je voudrais pouvoir faire comprendre la composition de M. Gallait; mais je ne sais pour moi rien d'aussi difficile

que la description d'un tableau historique ; car, quelque soin que l'on prenne, il est impossible de reproduire l'œuvre du peintre sans l'affaiblir, et presque toujours on n'arrive qu'à donner aux lecteurs une idée fausse et incomplète du travail de l'artiste.

Voici cependant la courte notice que contient le livret sur l'ouvrage qui nous occupe :

« L'Empereur, ayant résolu de remettre le gouvernement » des Pays-Bas et de la Bourgogne à son fils Philippe, con- » voqua, le 25 octobre 1555, tous les ordres de l'état » dans la grande salle de son palais à Bruxelles.

» Après avoir créé, selon le cérémonial en usage, Phi- » lippe, son fils, grand-maître de l'ordre de la Toison-d'Or, » il récapitula l'histoire de son règne depuis l'âge de dix- » sept ans. Il remercia ses sujets des Pays-Bas de leur » obéissance et de leur fidélité, puis se leva, appuyé sur le » prince Guillaume d'Orange, et, après avoir imploré l'as- » sistance du ciel pour Philippe, qui s'était jeté à genoux, » *il lui posa la main sur la tête et demeura quelque temps im-* » *mobile, les larmes aux yeux.* »

Le peintre a choisi ce dernier instant. L'Empereur, revêtu d'une robe de drap d'or, descend du trône, appuyé sur l'épaule du prince d'Orange. Sa main droite s'étend sur la tête de son fils qui est à genoux sur les degrés ; sa tête est levée vers le ciel, et son regard solennel, inquiet et triste à la fois, semble chercher à lire dans l'avenir les résultats de l'acte qu'il vient d'accomplir. Derrière lui, est son confesseur. Sa sœur est assise à sa droite, et des larmes sillonnent son visage amaigri ; au-dessus d'elle sont placées les princesses de la famille royale et les dames de la cour ; à la gauche de Charles-Quint se trouvent le roi de Bohême, les courtisans et les ministres ; sur le devant et à gauche du spectateur, au-dessous des groupes de femmes, on voit à mi-corps et tout à fait sur le premier plan des gardes, des hérauts d'armes, etc. Une tristesse profonde est empreinte sur tous les visages ; partout se lisent les regrets qui accompagnent la fin de ce glorieux règne et les défiances qui accueillent l'avénement de Philippe II. Tout concourt à bien rendre l'effet que le peintre a cherché ; l'harmonie générale du tableau, la disposition des personnages, l'expression des physionomies, tout est calme, solennel, religieux, tout porte le caractère d'une douloureuse résignation.

Si de cet aspect général on en vient aux détails, après avoir admiré la tête de Charles, la haute pensée qui l'a inspirée, il faut regarder comme un chef-d'œuvre de peinture la figure de Philippe II. Ce personnage placé au centre du tableau est entièrement vêtu de noir et vu à profil perdu. Il a fallu une grande habileté dans le choix des étoffes diverses et dans les jeux de lumière pour que cette figure ne fît point tache au milieu du tableau et qu'elle concourût au contraire à la beauté de l'ensemble. La difficulté à vaincre était immense, et tous ceux qui ont vu le tableau conviennent que M. Gallait l'a surmontée avec une grande supériorité. La sœur de Charles V, le confesseur, le Roi de Bohême, le Cardinal de Granvelle sont traités avec une habileté incontestable et une grande puissance de talent.

Je n'hésite donc point à regarder ce premier essai de M. Gallait dans la grande peinture historique, comme un des bons tableaux de l'école moderne en France et en Belgique, et dans mon opinion il y a peu d'artistes dans l'un et l'autre pays, qui puissent espérer de faire mieux. Je ne veux point dire par là que ce soit une œuvre irréprochable, mais les hautes qualités de l'artiste sont si fort supérieures aux imperfections que l'on peut encore remarquer dans son ouvrage, qu'il me semble peu utile de les relever ici.

Ce tableau constate un grand progrès. On avait reproché et avec quelque raison à M Gallait une couleur un peu noire. Le voyage qu'il a fait en Italie et l'étude des peintres vénitiens l'ont corrigé de ce défaut. Sa couleur est brillante sans être crue, sévère sans être sombre. Elle participe de l'école espagnole et de l'école vénitienne, en conservant un cachet qui lui est particulier.

La presse parisienne a généralement rendu justice à cette œuvre de l'école belge ; cependant on lui a fait le reproche de manquer de *génie*. Cela ne m'étonne point. Le génie en France est devenu une si singulière chose que je regarde comme un grand éloge le reproche adressé à M. Gallait. Dans les arts comme dans la littérature, l'homme qui a reçu du ciel quelques facultés brillantes et qui, avec leur aide, jette sur la toile ou sur le papier les plus extravagantes compositions, est reputé un homme de génie. L'étude, le soin, le goût, la recherche de la vérité et la reproduction d'une nature élevée, sont tout au plus des indices de talent ; mais en même temps une preuve convaincante que celui qui travaille si péniblement n'est point un de ces esprits *primesautiers* qui, au dire des critiques de France, ont le privilége exclusif du génie. Dieu garde M. Gallait de renoncer jamais à son consciencieux talent pour avoir du *génie* comme les favoris de la presse parisienne !

Rien de parfait ne sort de l'imagination de l'homme. L'œuvre du génie est aussi l'œuvre de la patience, et l'esprit humain n'a pas cette force divine qui comprend tout d'un coup d'œil, qui voit l'ensemble et les détails à la fois. Le temps, a-t-on dit, ne consacre que les œuvres où il a eu sa part. C'est là une vérité incontestable et les esquisses mal peintes d'une foule de gens de génie d'aujourd'hui, seront oubliées depuis long-temps, alors que l'œuvre consciencieuse du talent de M. Gallait aura conservé toute sa valeur.

Ch. C.

LES ARTISTES BELGES AU SALON DE PARIS EN 1841.

Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en enregistrant dans nos colonnes les jugements que rendent les journaux français sur les productions de nos artistes au salon qui est ouvert actuellement à Paris. Nous avons déjà reproduit quelques mots dits par le *Courier Français* et par le *Constitutionnel* sur le tableau de M. Gallait, l'*Abdication de Charles-Quint*. Voici ce que nous lisons dans le *Mercure de France*, du Musée des Familles :

« L'*Abdication de Charles-Quint*, par M. Gallait, est une grande page largement conçue et largement exécutée.

» Mme Fanny Geefs, femme du célèbre statuaire belge, a envoyé de Bruxelles deux charmants portraits peints avec une grande suavité. »

En parlant des *Moutons effrayés par l'orage*, de M. Eugène Verboekhoven, le même journal dit :

« Là, c'est une recherche merveilleuse de pinceau, une imitation dévote de la nature, une correction poussée jusqu'au prodige. Rien n'est négligé, ni la forme, ni la couleur, ni l'expression, ni les détails, ni l'ensemble. Cha-

cune des têtes des moutons exprime la terreur, et l'on retrouve, dans le tourbillon laineux qui se presse, qui part, qui s'effarouche, la confusion et l'agitation d'un pareil désordre. Il y a, sur les premiers plans, des détails charmants et d'une adorable naïveté; les feuilles chargées de gouttes de pluie tremblent sous ces lourdes perles liquides; de vieux fragments de terre cuite, qui gisent à demi-brisés, rappellent la merveilleuse exécution des célèbres peintres flamands: c'est qu'en effet M. Verboeckhoven appartient à la Flandre et qu'il continue avec bonheur l'école célèbre et glorieuse commencée par Van Eyck et qui s'enorgueillit de Rubens, de Van Dyck, de Terburg, d'Ommeganck et de Paul Potter. »

Nous nous ferons un devoir de continuer à reproduire dans la *Renaissance* ce que la presse parisienne dira des autres artistes belges qui se sont présentés cette année à l'exposition de Paris.

Tableaux des écoles Flamande et Hollandaise.

La vente des tableaux de M. Heris que nous avons annoncée dans une de nos dernières livraisons, a eu lieu comme nous l'avons dit, à Paris, le 25 et le 26 mars. Depuis des années on n'avait vu une réunion d'objets d'arts aussi belle et aussi choisie. Tout ce que l'Europe offre d'amateurs distingués s'y étaient donné rendez-vous, et ces tableaux se sont vendus à des prix très-élevés bien qu'ils n'aient pas été portés au-delà de leur valeur réelle. Nous croyons qu'il ne sera pas indifférent à nos amateurs de connaître le prix auxquels ont été adjugés quelques-uns de ces ouvrages:

Le n° 1 du catalogue, Hobbema, 23,000 fr;—n° 2, idem, 14,800 fr; n° 3, Rubens, 35,000 fr; — n° 4, Both, 14,000 fr; — n° 6, Rembrant, 8,800 fr; — n° 9, Backhuysen, 9,200 fr; — n° 13, Wouvermans, 6,950 fr; — n° 16, Dujardin, 5,500 fr; n° 17, Douw, 8,800 fr; — n° 20, Ruysdael, 7,800 fr; — n° 22, idem, 4,560 fr; — n° 23, idem, 5,400 fr; — n° 24, Maas, 2,350 fr; — n° 25, Pynacker, 5,000 fr; — n° 33, Wynants, 9,180 fr; — n° 12, Dehoogh, 5,950 fr; — n° 70 Teniers, 5,350 fr; — n° 30, J. Steen, 5,600 fr; — n° 37, G. Vandevelde, 5,865 fr; — n° 36, idem, 9,800 fr; — n° 43, A. Vandevelde, 11,100 fr; — n° 35, Van Der Neer, 6,200 fr.

Nous regrettons que notre administration des Beaux-Arts qui dépense son budget en acquisitions souvent moins que médiocres, n'ait pas profité de cette occasion pour enrichir le musée national de quelque bon ouvrage, comme des conseils éclairés étaient parvenus à le lui faire faire à la vente de M. Schamp d'Aveschoot l'année dernière.

Exposition de Peinture à Spa,

DANS LA SAISON DES EAUX, EN 1841.

Le but de cette exposition est de satisfaire au vœu exprimé par la société dans la saison précédente, et de faciliter aux artistes la vente de leurs tableaux, en les mettant sous les yeux des nombreux étrangers qui viennent à Spa.

Cette exposition aura lieu aux conditions suivantes:

1° L'exposition durera quatre mois, du 1er juin au 1er octobre.

2° Les tableaux devront être envoyés avant le 20 mai. Ils ne pourront être retirés, dans tous les cas, qu'après deux mois d'exposition, et pourront être remplacés par de nouveaux envois, s'il y a lieu.

3° Les tableaux seront adressés *franco* à l'administration de la Redoute, à Spa, qui ne se charge d'aucun frais pour le transport.

4° Chaque tableau devra être muni d'un cadre.

5° Le nom de l'auteur et le prix seront indiqués sur chaque tableau exposé. Les propriétaires qui ne voudront pas faire mettre l'indication du prix sur leurs tableaux, en feront part dans leur lettre d'envoi.

6° La vente n'aura lieu qu'au comptant; l'administration de la Redoute paiera immédiatement aux propriétaires le prix de chaque tableau vendu.

7° L'administration de la Redoute se réserve le droit de ne pas exposer tout tableau dont le sujet pourrait blesser les convenances et qui n'aurait pas le cachet artistique convenable.

8° L'administration de la Redoute ne répond d'aucune avarie provenant du transport; mais prendra toutes les mesures nécessaires à la conservation des tableaux.

Nota. Pour avoir plus de chances de vente, il est bon de n'envoyer que des ouvrages dignes de flatter le goût des amateurs, et de fixer un prix raisonnable pour éviter les frais de retour. — Il ne sera prélevé d'autre frais que 5 p. cent sur le prix des tableaux vendus.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous avons annoncé à nos lecteurs, il y a quelques mois, que M. De Jonghe, notre excellent paysagiste, était chargé par S. M. le roi de reproduire six sites des environs du château d'Ardenne. Nous venons de voir deux de ces tableaux qui ajoutent encore à la réputation déjà si haute de cet artiste éminent. Ces ouvrages sont exécutés avec un art infini et prendront une place distinguée dans le cabinet de S. M.

— Le beau tableau de Teniers, acquis par le gouvernement à la vente de M. Schamp, l'année passée, vient d'être envoyé au Musée d'Anvers. C'est là une mesure que nous sommes loin d'approuver. La ville d'Anvers est, ce nous semble, assez riche en beaux ouvrages pour n'avoir pas besoin de cette galanterie commise au détriment de la capitale, où nous possédons si peu de bons tableaux de nos anciens maîtres, et où nos peintres trouvent si peu de ressources pour leurs études.

— On sait que la ville de Courtrai est depuis longtemps en négociation avec M. De Keyser pour l'acquisition du tableau de la Bataille des Eperons d'or, qui se livra sous les murs de cette ville. Le gouvernement, pour faciliter l'achat de cet ouvrage, vient d'accorder une somme de quatre mille francs au conseil Courtraisien.

— Le amis de l'art et des antiquités monumentales ont plus d'une fois exprimé le vœu que la Grand' Place de Bruxelles apparût un jour aussi brillante qu'elle l'était au commencement du 17e siècle. Un bel exemple a été donné récemment par M. Waefelaer, en restaurant dignement la Maison des Brasseurs, et l'on a vu avec plaisir que plusieurs autres propriétaires de maisons de la Grand' Place, occupées autrefois par les corps de métiers, l'ont imité avec succès.

Aujourd'hui nous apprenons que la *Maison du Roi* (*Brood-Huys*), l'édifice le plus remarquable de la Grand'Place après l'Hôtel-de-Ville, et qui fut reconstruit au 16e siècle, va également subir une restauration par le rétablissement des œuvres d'art et des souvenirs historiques que le vandalisme et une insouciance presqu'inconcevable ont successivement fait disparaître.

On sait que ce monument, devenu domaine national sous la république française et cédé à la ville de Bruxelles, qui le vendit à M. d'Arconati, seigneur de Gaesbeck, devint enfin la propriété d'un particulier qui fit continuer à l'intérieur quelques travaux d'embellissement et de restauration. Le propriétaire actuel, qui est une dame habitant Paris, vient de faire connaître que ses volontés étaient de faire en sorte qu'avant de mourir elle puisse revoir l'édifice dans son état primitif. On ne peut qu'applaudir à cette noble idée qui, si nous sommes bien informés, ne tardera pas à recevoir un commencement d'exécution. La Société de la Loyauté continuera néanmoins d'occuper le local. En ce moment on a placé les échafaudages.

Gand. — M. Van Ysendyck, professeur de peinture et directeur de l'Académie des beaux-arts à Mons, vient d'envoyer ici son tableau de chevalet représentant une Bonne Mère. Cette récente production, destinée a orner, à côté des chefs-d'œuvre de Maes-Canini, de Geirnaert, Piqué, Verboekhoven, Dillens et autres, un des salons somptueux de M. Martens-Pelkmans, amateur éclairé des beaux-arts à Gand, emporte les suffrages unanimes des connaisseurs par la réu-

nion de ces qualités éminentes qui font le vrai mérite d'un tableau. En contemplant cette intéressante mère qui fixe avec amour ses regards sur le jeune fils qu'elle presse sur son cœur, tandis que de l'autre main elle soutient un petit enfant qu'elle balance sur son genou, on ne se lasse d'admirer la naïveté de la composition, la vérité des expressions, le coloris à la fois suave et vigoureux et l'harmonie qui règne dans l'ensemble du chef-d'œuvre.

Par cette production M. Van Ysendyck a confirmé la haute opinion qu'on avait déjà de son talent supérieur; il a en même temps prouvé qu'il est en voie de progrès et qu'il suit la bonne route. Aussi, en voyant ce tableau, M. le chevalier De Coninck, possesseur d'un magnifique cabinet de tableaux, s'est dédit de la résolution qu'il semble avoir prise depuis quelque temps, de ne plus faire des acquisitions. Il a commandé à l'artiste un tableau dans le genre de l'heureuse production dont M. Martens-Pelkmans vient d'enrichir sa collection.

Malines. — Notre ville vient de faire une perte qui sera peut-être difficilement réparée. M. Haverals, carillonneur de la cathédrale, est décédé le 13 avril, après une courte maladie. Cette place lui fut conférée par concours, il y a 53 ans. Trois autres concurrens se présentèrent à cette époque, mais le talent du défunt était si supérieur à celui de ses compétiteurs, que le choix ne fut pas un seul instant douteux.

Cet artiste avait poussé le jeu du carillon à un tel degré de perfection, qu'il exécutait les concertos, les allégros, les sonates avec une facilité et une précision étonnantes.

Londres. — Il vient de se former ici, sous le nom de *Granger Society*, une association qui a pour but la publication d'anciens portraits et tableaux de famille, au moyen de la gravure. Les membres paient une guinée par an et ont droit à un exemplaire de toutes les planches publiées par la société. On sait que Granger était un grand collectionneur de portraits. La société actuelle commencera par la publication de la belle collection de portraits faite par sir G. P. Harding. La première planche représentera la reine Marie d'Angleterre et son époux Philippe d'Espagne, d'après la peinture originale d'Antoine Moro, d'Utrecht, tirée de la collection ducale de Bedford à Woodburn-Abbey.

— M. Francis Hall Standish, au château de Dusburg près de Preston dans le Lancashire, avait offert de léguer sa riche galerie de tableaux et sa volumineuse bibliothèque au gouvernement anglais, à condition qu'à l'époque du couronnement de la reine Victoria, on confirmât son titre de baronet qui depuis plusieurs générations existait dans la famille de sa mère. Lord Melbourne ayant refusé cette confirmation, M. Standish légua par dépit ses collections au roi des Français. Aujourd'hui que le gentilhomme est mort, tous ces objets vont être transportés en France. Parmi les tableaux, au nombre desquels on remarque plusieurs chefs-d'œuvre des écoles espagnole, italienne, flamande et française, se trouvent les productions les plus belles peut-être que Murillo et Zurbaran aient fournies. On estime la valeur de ces peintures à 32,000 livres sterl., et celle de la bibliothèque à 14,000 livres, en tout un million, cent cinquante mille francs.

— Le British Museum vient d'acquérir au prix de 250 livres sterl. la plupart des plâtres moulés par M. Hayes pendant son voyage en Egypte. Il y en a deux qui représentent chacun la tête d'un des colosses qui se trouvent devant le temple d'Abassembut; on croit que l'un des deux est le portrait de Rhamsis II ou de Rhamsis III. Il y a des bas-reliefs du tombeau d'Osiris Menephtah I, près de Riban el Moluk. Enfin il y a tous les bas-reliefs du temple de Kalapsheh qui représentent les triomphes de Rhamsis-le-Grand sur les peuples du Nord et de l'Est.

— Parmi les nombreuses gravures qui se publient ici, on remarque quatre grandes planches d'une grande beauté. Ce sont : *Les derniers moments de Charles I*, tableau peint par William Fisk et gravé par Scott; *la famille de Cromwell intercédant pour la vie de Charles I*, peint par le même et gravé par le même; *la Reine Victoria*, peinte par Hayter et gravée par Cousins; enfin, *le Pillage et la Destruction de Bassinghouse, le 14 octobre 1645, par les soldats de Cromwell*, tableau peint par Landseer et gravé par J.-G. Murray. Ces planches, exécutées à la manière noire, sont d'une beauté remarquable et offrent des échantillons de ce que la gravure à la manière noire nous a fourni de plus parfait.

— Dans une brillante soirée donnée par le duc de Cambridge, M. Vieuxtemps et Mlle Elisa Meerti se sont fait entendre. Le succès obtenu par le premier de ces artistes, ne le cède en rien à ceux qu'il a obtenus en Allemagne et en Russie. Mlle Meerti est destinée à devenir une des meilleures cantatrices de l'époque. Le prince Esterhazy, lord Burgos, le duc de Wellington, l'ambassadeur de Prusse, ainsi que leurs dames, ont été enchantés de cette voix de contralto si fraîche, si pure et si flexible, et surtout de l'exquise sensibilité qui respire dans chacune de ses notes. Le noble auditoire n'a pas été avare de félicitations et de compliments. Le duc de Wellington leur a en particulier témoigné toute sa satisfaction.

Le 7 juin aura lieu un concert au bénéfice de Mlle Meerti. Toute notre fashion s'y est déjà donné rendez-vous.

Wiesbaden. — Les nombreuses fouilles que la société d'histoire et d'archéologie de Wiesbaden a fait exécuter depuis environ quatre ans, sur la Montagne-des-Païens (Heidenberg), située près cette ville, ont enfin amené un résultat important. On vient d'y découvrir les fondements très-bien conservés d'une grande forteresse romaine, qui a dû être flanquée de vingt-huit tours et entourée de trois larges fossés. Parmi ces fondements, qui sont d'une solidité extraordinaire, on distingue sans difficulté ceux qui ont été la base des casernes, des corps-de-garde, de l'habitation du commandant, des bains, etc., etc.

La société d'histoire et d'archéologie fait dessiner ces ruines, qui sont les plus considérables d'architecture romaine qui aient jamais été découvertes en Allemagne. Elle se propose aussi de faire continuer les fouilles sur la même montagne, et d'en entreprendre d'autres dans les environs.

Leipzig. — L'impulsion donnée à l'esprit public en Allemagne depuis l'année dernière, ne s'est pas bornée à faire chanter partout, sur la vieille terre germanique, la chanson de Nicolas Becker. Un appel vient d'être fait à toute l'Allemagne à l'effet de former des comités qui auraient pour objet de consacrer la mémoire de tous les grands hommes de la patrie, au moyen de pierres commémoratives qu'on incrusterait dans la façade des maisons où ces illustrations seraient nées ou mortes. Ces tables de pierre porteraient des inscriptions où chacun pourrait lire les grands traits de la vie de nos hommes célèbres. C'est là, selon nous, une haute pensée nationale.

Berlin. — Le succès obtenu par la publication lithographique de la galerie de Dresde et de la Pinacothèque de Munich, a engagé l'éditeur Simion de cette ville à publier de la même manière les tableaux de la galerie de Berlin. La première livraison vient de paraître. Elle se compose de trois planches qui représentent : *Io et Jupiter*, d'après le Corrége; *un Groupe d'enfants*, d'après Rubens, et *la Leçon paternelle*, d'après Terburg.

Munich. — Nous avons annoncé que le célèbre peintre Cornelius quitte cette ville pour aller prendre la direction de l'académie de peinture à Berlin. Ce départ est décidé. Un autre artiste célèbre, Kaulbach, nous a déjà quitté. Il s'établit également à Berlin. Un troisième, le peintre Ruben, vient d'être appelé à prendre la direction de l'académie de Prague.

— La composition capitale et gigantesque de Schwanthaler, représentant la *Bataille d'Hermann* et destinée au frontispice oriental du Walhalla, est près d'être terminée.

La statue de Mozart, par le même artiste, va être coulée, de même que la statue du grand duc de Hesse. Celle de Jean Paul est à la fonderie et sera inaugurée le jour anniversaire de la mort de ce grand homme, le 14 novembre prochain.

— Le huitième cahier des lithographies reproduisant les ouvrages de notre école de peinture moderne, que dessine M. Hohe, vient d'être livrée au public. Il se compose de trois planches d'après Kirner, A. Von Bayer et Muller. Les deux feuilles de texte qui l'accompagnent sont dues à la plume de M. Forster.

Bonn. — Le bibliothécaire Berni a mis en lumière le premier cahier de son ouvrage sur les armures. Cette livraison, ornée de 17 planches, donne des dessins d'armures romaines, grecques et autres curiosités antiques.

La feuille première de la *Renaissance*, 3me volume, contient : *La Curieuse*, lithographiée par Ghemar d'après le joli tableau de M. De Block, qui faisait partie des lots de la *Renaissance* et qui a été gagné par M. Durieux d'Ath.

La feuille deuxième contient : *Le Naufrage*, lithographié par Stroobant d'après Bakhuysen.

EGLISE CATHOLIQUE DE St GEORGES,

EN CONSTRUCTION A ANGERS

La Renaissance 16e & 17e siècles

LE ROMAN ITALIEN.

Par une belle soirée du mois de septembre 1840, trois étudiants de l'université de Heidelberg étaient assis sur la pente de la colline couronnée par le vieux château, dont le crayon de notre ami Louis Haghe a reproduit avec tant d'art les ruines pittoresques dans ses *Sketches in Belgium and Germany*. Tous trois revenaient de ces lointains pèlerinages auxquels tout véritable étudiant allemand consacre ses vacances d'été. L'un venait d'Italie, le deuxième avait été visiter Versailles et avait poussé jusque dans la Touraine pour voir Béranger, le troisième était venu admirer les ruines si pittoresques qui peuplent les bords de notre Meuse. Tous trois se retrouvaient là réunis comme avant le départ, fumant leurs longues pipes d'écume de mer, buvant un flacon de vin du Neckar et devisant sur les pays qu'ils avaient vus et sur les choses qu'ils y avaient entendues.

Les derniers rayons du soleil jetaient de grandes flaques de lumière sur les ruines du vieux château, et des teintes grisâtres commençaient à envahir la profonde vallée du Neckar dont les flots roulent avec un si grand silence à travers Heidelberg pour ne pas troubler le calme de la ville studieuse.

En face de cette belle nature, au milieu de la fumée azurée de leurs pipes et devant ce flacon de vin, ils sentaient se réveiller en eux tous les souvenirs recueillis pendant le voyage.

— Johan, dit l'un des trois à celui de ses compagnons qui était assis à sa gauche, tu as été en Italie, ce pays des bandits et des musiciens, n'as-tu rien à nous en raconter?

— L'Italie, ajouta le compagnon de droite, est entièrement notre antipode. Dans toutes le grandes fluctuations historiques, la domination du monde a toujours appartenu à l'Allemagne ou à l'Italie, ces deux éternelles ennemies. Mais la balance est rompue à l'heure qu'il est. Que doit-il advenir désormais?

— Un conte! un conte! exclama le premier des trois interlocuteurs.

— Tout peuple politiquement mort est une serre chaude de contes, fit le deuxième étudiant; car il est évident que toutes ces passions tumultueuses qu'use et qu'absorbe la vie politique d'une nation, n'ayant plus d'issue, doivent tendre à se faire jour dans les faits de la vie privée et domestique. Voilà le roman et le conte devenus un champ immense.

— La tête de l'arbre coupé, mille jets sortent du tronc et des racines. L'Italie est cet arbre, ajouta le premier.

— Eh bien! dit Johan, c'est donc un roman italien que je veux vous raconter.

Et il commença en ces termes :

J'avais loué une chambre dans une maison assez spacieuse, située non loin du Tibre et du *ponte rotto*. Un matin je me trouvais à ma fenêtre regardant le mouvement pittoresque et animé des barques et des nacelles qui glissaient sur le fleuve. Les mille images variées et mobiles qui se montraient sur le Tibre et dans la rue m'absorbaient de plus en plus. Ici, c'était un bruyant Trasteverino revêtu de sa camisolle de velours bleu et le chapeau fièrement posé sur une oreille. Là, c'était un mulet chargé de légumes que poussait devant lui quelque brun montagnard aux yeux de faucon. Plus loin une pécheresse surannée se glissait à travers la foule avec ses yeux baissés, ou un muet armé d'une sonnette fêlée quêtant une aumône et se croisant avec quelque pauvre moine qui suait sous sa bure épaisse aux rayons ardents du soleil. Tout cela venait, tout cela allait, tout cela s'agitait comme les figures toujours changeantes d'un kaleïdoscope.

Pendant que j'étais livré tout entier à ce tableau, un vieux joueur de guitare s'était arrêté sous mon balcon et chantait d'une voix chevrotante :

Ahi, quanti palpiti,
Quanti sospiri,
Quanti deliri,
Feci per te.

Tout à coup le chant s'arrêta, et une foule immense se roula le long du fleuve avec les gesticulations les plus animées et en poussant des cris au milieu desquels il était facile de distinguer ces mots qui les dominaient tous :

— La pauvre femme! la pauvre femme!

Brusquement tiré de ma contemplation et ne comprenant rien à cette rumeur extraordinaire, je me penchai au bord du balcon pour chercher à en deviner le motif. Quel spectacle s'offrit à mes regards! Je vis le corps d'une femme couché sur une étroite et longue civière sur laquelle il était lié au moyen d'une grosse corde et que portaient deux vigoureux pêcheurs. Au moment où ils arrivèrent sous mon balcon, je ne pus me défendre d'une étrange émotion. En effet, cette malheureuse devait s'être noyée peu de minutes auparavant et avoir été fraîchement retirée morte du fleuve. Ce cadavre avec ses vêtements tout trempé d'eau; ces cheveux noirs qui dégouttaient et ruisselaient jusqu'à terre; cette figure noble, jeune, toute blanche et si triste dans l'angoisse que la mort y avait imprimée; ces mains si admirablement modelées qui, croisées sur la poitrine, y étaient attachées au moyen d'un mouchoir; tout cela fit sur moi l'impression la plus profonde. La foule, qui suivait la civière, s'était depuis longtemps écoulée, que j'étais encore là regardant au bord du balcon, tandis qu'à mes pieds tout avait repris le mouvement joyeux de la vie.

Le vieux joueur de guitare était toujours là et s'entretenait avec quelques marchands de fruits qui portaient sur la tête leurs paniers de citrons et d'oranges et l'écoutaient les bras croisés. Il tenait à la main le manche de sa guitare posé à terre et s'y appuyait comme Hercule sur sa massue. Plus d'une fois je lui avais jeté quelques paolis. Aussi, dès qu'il m'aperçut, il s'approcha en me disant :

— Signore, una stupenda novella!

Je lui fis signe de monter, et en trois ou quatre secondes il fut dans ma chambre.

— Je sais déjà ce que vous désirez savoir, me dit-il, avec sa loquacité italienne, et sans que je lui eusse fait la moindre question. La pauvre femme! si seulement elle vivait encore. Mais c'est notre sort à tous, nous devons tous mourir. Elle, si jeune pourtant et si riche. Ah! signore, c'est à vous déchirer le cœur. Je vous raconterais tout cela, si je n'étais si altéré, car j'ai soif comme une brique au soleil. Avez-vous jamais été à Orviéto, signore?

Je compris tout de suite ce qu'il voulait dire et demandai à mon hôtesse une bouteille de vin d'Orviéto dont je versai un grand verre au chanteur.

— Ah! dit-il en voyant entrer la bouteille, voilà un petit habit de paille d'Orviéto; nous sommes en pays de connaissance lui et moi. *Corpo di Baccho!*

Le vieillard en prit d'abord deux gouttes; puis il se ravisa et fit une figure si allongée que vous eussiez dit qu'il voulût la passer par le trou d'une aiguille. Enfin, il leva bravement la main, et avec la main le verre qui se trouva vide en moins d'une seconde. Le vin avalé, il se mit à jouer de la langue comme un maître d'escrime jouerait avec un fleuret. Cela fait, il raconta ce qui suit :

— Ah! signore, la belle donna qui vient de se noyer! N'avez-vous pas connu la jeune marchesa Ponelli de la Piazza Serlupi? Santa Maria! que dira le marchese Luigi en apprenant cette épouvantable nouvelle? Aussi, il a eu tort de prendre pour femme une juive. Ceci toutefois n'empêche pas que le marquis ne soit un excellent homme, car il m'a composé beaucoup de belles chansons que j'ai vendues comme de petits pains se vendent chez un boulanger. Mais cassez un mur avec votre tête, gardez un pigeon sur votre toit et une femme dans votre maison, surtout quand elle est juive. Les juifs sont une nation horrible, qu'il faudrait exterminer. Il y a une chanson sur l'extermination des juifs. La voici, signore. Achetez-la, elle ne coûte que quatre bajocchi. Si vous voulez, je vous la chanterai en sus.

En disant ces mots, il tira de son paquet de chansons, un morceau de papier gris et se mit à chanter en prenant sa guitare :

Del furor la tromba squilla.
Senti il popol, come strilla!
Vuol vendetta con gli Ebrei,
Con gli Scribi é Farisei.

Dove siete gente sporche,
Son gia pronti palchi é forche,
Non vi giovano pianti
A impiccarvi tutti quanti *

— Au fait, qu'a de commun cette chanson avec la marquise Ponelli qui vient de se noyer? demandai-je au vieux musicien.

— Un rapport très-étroit, signore, reprit le joueur de guitare. Or donc, dans le dernier coup de main qui fut fait dans les maisons des juifs, on tua un vieux hébreu. Il avait essayé de s'échapper, tenant à la main un écrin qu'on essaya vainement de lui arracher et qui paraissait soudé à ses doigts. Un batteur de cuivre lui asséna sur la tête un coup si violent qu'il tomba mourant sur le pavé en grommelant entre ses dents :

— Maudite soit la femme qui portera ces joyaux!

Et l'écrin lui tomba des mains.

Au même instant sa fille arriva pour essayer de défendre son père; mais, comme il rendait l'âme, elle se jeta sur le corps, en sanglotant, en criant, en hurlant de douleur, comme si des juives fussent capables d'aimer leur père. Après s'être laissé toucher un moment par ce spectacle déchirant, quelques robustes gaillards voulurent s'emparer de la juive, qui était fort belle. Mais le hasard conduisait précisément par le Ghetto le marquis Luigi Ponelli, que les cris et les lamentations de la pauvre fille firent s'arrêter pour demander ce que c'était. Il se fit jour à travers la multitude, et, à peine fut-il entré dans le cercle qui cherchait à entraîner la juive, que tout le monde se recula, parce qu'il était gentilhomme. La fille, voyant cela, se jeta à ses pieds et embrassant ses genoux :

— Sauvez-moi, signore! sauvez-moi! exclama-t-elle. Je ne suis qu'une pauvre juive, mais ayez pitié d'une orpheline.

— Nous voulons seulement la baptiser! s'écria le peuple.

Mais Luigi repoussa de côté tous ces gens, enveloppa la juive dans son large manteau de carbonaro et sortit avec elle du Ghetto sans que personne songeât à les arrêter. Ils marchèrent par plusieurs rues, elle, maudissant en elle-même les meurtriers de son père, lui, ne sachant quel asile il donnerait à l'orpheline. Ils arrivèrent ainsi dans le voisinage de l'église de *Santa Caterina de' Funari.* L'église étant encore ouverte, Luigi se tourna vers la fille et lui dit :

— Il ne convient pas que je te conduise dans le palais de ma mère. Elle consentira pourtant à t'y recevoir pour une nuit, et demain tu pourras t'en retourner auprès des tiens.

— Auprès des miens? mais je n'ai plus personne. N'ont-ils pas tué mon père? fit-elle en sanglotant.

— Tu n'es donc pas de Rome?

— Non, signore, je suis de Sarragosse, où mon père était rabbin. Nous ne sommes venus ici que pour visiter nos frères. Et maintenant il n'est plus, ô mon père! ô mon père!

Luigi était ému de ces cris.

— Comment t'appelles-tu, pauvre enfant? lui demanda-t-il.

— Je me nomme Léa. Oh! laissez-moi retourner dans la maison de mon père et mourir auprès de lui.

Le marquis, de plus en plus ému, prit la main de la juive et lui dit :

— Entre dans cette église, Léa. J'irai au Ghetto et j'aurai soin qu'on mette ton père en terre. Ensuite je viendrai soigner pour toi.

En disant ces mots, il introduisit la juive dans l'église, entièrement déserte, mais où brûlait la lumière pâle de la lampe éternelle. Une païenne d'israélite dans un temple chrétien, cela fait frémir. Aussi elle le profana, elle le souilla en regardant le signore Luigi avec ses grands yeux noirs comme du jais et brillants comme des escarboucles, si bien que le marquis sentit à ce regard s'allumer tout son cœur. Cependant il courut au Ghetto, et revint, une demi-heure après, disant :

— Léa, ton père repose. Maintenant allons.

Mais elle sentit plier ses genoux sous elle et tomba sur les dalles en s'écriant :

— Mon pauvre père! mon pauvre père!

— Courage, Léa; le malheur est fait, et c'est la volonté du ciel qu'il se soit accompli. Courage, et partons.

Il l'aida à se relever et tous deux descendirent lentement la nef de l'église en se dirigeant vers la Piazza Serlupi. Chemin faisant, Luigi instruisit si bien la juive que, arrivée au palais des Ponelli, elle se jeta aux pieds de la mère du marquis et, baisant le pan de sa robe, lui dit d'une voix entrecoupée de sanglots :

— Généreuse marchesa, noble et magnifique protectrice

* Cette chanson existe. Voici la traduction des deux couplets que nous venons de citer :

« La trompette de la colère résonne. Écoute comme le peuple gronde. Il veut se venger des hébreux, des scribes et des pharisiens!

» Vile populace de fange et de boue, les gibets et les échafauds sont déjà prêts. Ni les angoisses, ni les larmes ne te sauveront de la mort!

de l'orphelin et de la veuve, vous êtes charitable comme le soleil qui éclaire les bons chrétiens aussi bien que les hérétiques, les juifs, les païens, les Maures et les Turcs, et ainsi je vous supplie de laisser tomber un rayon de votre grâce sur moi et de me ranimer par votre pitié.

En disant ces mots, le boursoufflé conteur tira de sa poche une grosse tabatière dans laquelle il puisa une énorme prise qu'il renifla avec le bruit d'un tuyau d'orgue. Puis il continua.

Si elle ne se servit pas des termes que je viens de vous dire, toujours est-il que la marchesa lui dit :

— Mon toit s'ouvre avec joie au malheur. Sois la bien venue ici, orpheline.

Depuis ce jour Léa demeura dans le palais Ponelli. Elle devint chrétienne, prit le nom de Caterina, et, peu de temps après, la marchesa étant morte, Caterina fut l'épouse du signore Luigi.

Et voilà l'histoire.

Le musicien fit silence, vida le reste du flacon d'Orviéto, et, ramenant sa tête en arrière :

— Signore, dit-il, le vin était excellent.

— Mais votre histoire n'est pas finie.

— Signore, c'était tout...

— Et il n'y a pas de suite?

— Non, dit-il, si ce n'est que le signore Luigi est marié depuis deux ans, et que ce matin un pêcheur a rétiré du Tibre la marchesa Caterina. Vous avez vu passer son cadavre et la civière sous votre fenêtre.

— Et pour combien ton imagination a-t-elle contribué à allonger cette histoire?

— Elle n'y a mis que ce qu'il fallait de beurre pour rendre le macaroni mangeable.

— Mais on ne sait donc pas le motif qui l'a portée à se noyer?

— On a quelques soupçons à ce sujet, répondit le vieillard. Mais ce ne sont que des suppositions. On n'a aucune certitude pourtant.

Je tirai de ma poche un scudo.

— Tiens, dis-je au joueur de guitare. Voici qui est pour toi. Si tu peux me donner quelque lumière sur la mort de Caterina, tu en auras un second.

Il fit un petit signe de tête affirmatif, glissa l'écu dans sa poche et sortit.

— Je devine, fit l'un des deux compagnons de Johan, la marquise s'est noyée par chagrin.

— Non, répondit Johan.

— Alors dis-nous ce qui la poussa à ce terrible suicide, demandèrent ses amis impatientés.

— Pas si vite, mes amis. Vous savez que les vieux conteurs italiens avaient l'habitude d'interrompre toujours leurs histoires au moment où on était arrivé au nœud, et qu'ils se faisaient payer pour en dire la fin. Ce procédé, je l'aime. Ainsi à demain le reste.

Les amis ne purent parvenir à engager Johan à leur dire ce jour-là la fin de l'histoire.

Le lendemain tous trois se retrouvèrent au penchant de la colline du vieux château.

La soirée était aussi belle que la veille, et Johan reprit :

— Pendant toute la journée je ne pensais qu'à la belle marquise Ponelli. Mille conjectures passaient et repassaient dans ma tête, et il me sembla voir partout cette femme. En vain je cherchai à me distraire de cette figure qui s'obstinait devant mes yeux. En vain je courus au Vatican regarder les immortels trésors de l'art antique. Chacune de ces radieuses statues reprenait vie dans son enveloppe de marbre et me rendait Caterina Ponelli. Le soir était venu, et elle se dressait dans toutes choses devant mes regards. Pour y échapper, je passai du Capitole au Forum; mais là, comme partout, les voix de l'histoire furent muettes; la voix de Caterina les dominait toutes. Je passai devant le Palatin jusqu'à l'arc-de-triomphe de Titus où je vis, au clair-de-lune, le chandelier aux sept branches du temple de Salomon, sculpté en marbre. Plus loin je vis dominer l'immense Colisée avec ses lourds blocs de pierre. J'entrai dans le Colisée, dont les gradins étaient muets et vides à mes yeux, mais tout peuplés et pleins de bruit dans ma pensée. La figure de Caterina dominait tout ce gigantesque échafaudage architectural. Je rentrai dans la nouvelle ville, et, après avoir erré au hasard par les rues et les ruelles qui se tordent dans ce bloc immense, je me trouvai tout à coup devant la petite église de *Santa Catherina de' Funari.* J'en montai les marches de pierre, et, la porte étant ouverte, j'entrai. La même lampe y brûlait que Luigi et Léa y avaient vue, et devant l'autel était déposé un cercueil près duquel j'aperçus un moine à genoux et en prières. C'était le cercueil de Caterina. Il était ouvert, et la pâle figure de la jeune femme y paraissait plus pâle encore à la faible et mate clarté de la lampe.

— Que le ciel te donne le repos de la tombe et que Dieu te fasse grâce dans la tombe, toi qui as tant souffert peut-être dans la vie! murmurai-je après avoir regardé un moment la morte.

En ce moment se dressa à côté du catafalque une figure qui y était agenouillée sans que je m'en fusse aperçu. C'était un jeune homme au visage défait et aux yeux pleins de désespoir. Ce devait être Luigi. Quand il eut un instant fixé ses prunelles sur moi, il se laissa retomber sur les dalles et recommença à prier avec effusion. Je restai là pendant une demi-heure, priant aussi. Puis je regagnai ma maison.

Je n'espérais plus que dans le vieux musicien pour apprendre la fin de cette singulière histoire, et je fus sur les charbons ardents pendant deux jours.

Le troisième jour, il frappa à ma porte et entra disant :

— Signore, le scudo est gagné, et un scudo en sus.

— Tu auras deux scudi, lui répondis-je. Mais hâte-toi de me raconter ce que tu sais.

— Je commencerai, signore, dit-il. Seulement je vous prie de ne pas me trahir.

— Pour cela, compte bien sur ma parole.

— Or donc, vous savez que le marchese avait pris Caterina pour femme, et ils firent en effet le mariage le plus heureux que l'on pût citer dans la ville de Rome. C'étaient tous deux des modèles de tendresse et d'affection, tellement que toutes les femmes enviaient Caterina, et tous les hommes Luigi. Quand on parlait de l'âge d'or, on montrait le palais Ponelli. Quand on parlait de félicité sur la terre, on citait encore le palais Ponelli. Et toujours. Elle mettait tous ses soins à ne plaire qu'à son mari, elle n'était heureuse d'être belle que pour lui. Luigi, de son côté, s'étudiait à satisfaire jusqu'au moindre désir de Caterina. Elle le payait par l'amour le plus vrai et par une fidélité à toute épreuve. Chacun d'eux ne vivait ainsi que pour le bonheur de l'autre. Un jour cependant il arriva une chose qui jeta un singulier nuage sur ces deux existences

si charmantes jusqu'alors. Caterina, en passant par la *Strada de' Condotti*, s'était arrêtée devant la boutique d'un riche orfèvre. Elle admirait de tous ses yeux les nombreux joyaux qui étincelaient dans le magasin. C'était de l'argent, c'était de l'or, c'étaient des diamants, c'était comme une de ces mines fabuleuses où les fées entassent leurs trésors.

La jeune femme admirait surtout, parmi ces richesses, un écrin d'émeraudes et de perles qu'elle ne se lassait pas de regarder : c'était celui que son père avait tenu à la main au moment où il fut frappé de mort dans le Ghetto. Caterina ne pouvait en détacher ses grandes prunelles noires, comme si un pouvoir magique eût résidé dans ces pierres. Après les avoir longtemps régardées, elle oublia qu'elle était sortie pour aller respirer le frais le long du Tibre, et elle regagna le palais Ponelli, ayant toujours devant elle cet écrin dont les pierres vertes et lumineuses l'éblouissaient comme font les éclairs dans un jour d'orage. Depuis qu'elle avait quitté la *Strada de' Condotti*, Caterina était pensive et rêveuse.

— Qu'as-tu donc, Caterina? lui demanda Luigi en la voyant ainsi.

— Rien, mon ami, une folie d'enfant, répondit-elle.

— Mais encore, il faut que tu me dises ce qui obscurcit ainsi ce beau visage.

— Eh bien! mon Luigi, voici ce que c'est.

Et elle se mit à lui parler de l'écrin qu'elle avait vu.

— Cet écrin tu l'auras, mon amie, si je puis l'acheter, fit le marquis.

Luigi fut d'un bond dans la *Strada de' Condotti*. En aussi peu de temps il fut de retour au palais Ponelli.

— Eh bien? lui demanda Caterina en l'interrogeant autant de ses beaux yeux qu'elle le faisait de la voix.

— Caterina, l'orfèvre en demande dix mille scudi. Je n'ai pas en ce ment une somme assez grande pour payer autant d'argent.

La jeune femme fut attérée en entendant ces paroles. Avant que le soir fût venu elle retourna à la *Strada de' Condotti* admirer de nouveau l'écrin enchanté. Et chaque jour elle y retourna, ne quittant pas des yeux le merveilleux joyau. Vous le savez, signore, chaque pierre fine est pour les femmes un œil de diable. Elles en subissent l'inexplicable fascination. Aussi Caterina devint triste, ses joues pâlirent, elle changeait de jour en jour, cherchant vainement à se rendre compte du pouvoir mystérieux que l'écrin infernal exerçait sur elle. Le marquis ne tarda pas à s'alarmer sur le changement qui s'opérait ainsi dans sa femme. Il ne comprit pas d'abord que ce pût être l'effet de ces pierreries.

— Caterina, tu as un chagrin et tu me le caches, dit-il un matin.

— Luigi, tu sais, l'écrin que je désire tant... eh bien, je mourrai si tu ne me le donnes.

— Tu l'auras, lui dit son mari, mais le mois prochain seulement. Je n'ai pas assez d'argent aujourd'hui. J'attends quelques bonnes sommes le mois prochain, et tu auras l'écrin si désiré.

— Oh! donne-le-moi maintenant. Si tu savais comme il est superbe, comme ces pierres sont magnifiques, comme elles sont enchâssées avec art. On ne fait plus de ces ouvrages-là au temps où nous sommes. Benvenuto Cellini n'aurait pas mieux fait, à coup sûr. Oh! donne-le-moi maintenant, si tu ne veux me voir mourir avant un mois.

— Te voir mourir, chérie? exclama Luigi. Oh! je voudrais plutôt vendre le dernier toit qui puisse m'offrir un abri.

Un quart d'heure après, l'écrin était entre les mains de la jeune femme. Son visage revêtit les belles et vives couleurs de la vie, ses yeux reprirent toute leur sérénité, tandis que ses mains tournaient et retournaient en tout sens le précieux joyau.

— Regarde donc, Luigi, comme cela est beau! une sainte ne consentirait-elle pas à quitter un moment le ciel pour venir prendre sur la terre une parure aussi admirable?

Et elle faisait étinceler avec un sourire de joie ces émeraudes avec lesquelles ses yeux luttaient d'éclat et de splendeur. Puis elle mit à son cou le précieux collier, et elle attacha à ses oreilles les pendants chatoyants.

— Maintenant, mon Luigi, tu vas m'aimer plus encore; car ne suis-je pas bien plus belle ainsi? dit-elle en se plaçant devant un miroir pour s'admirer elle-même cette fois; elle ne voulait être admirée que par Luigi.

Elle ignorait, la malheureuse, que ce fût l'écrin de son père, et que son père avait dit en expirant :

— Maudite soit la femme qui portera ces joyaux!

Aussi, depuis ce moment, le cœur de Caterina changea d'une manière effrayante. Par degrés il s'y établit une affreuse solitude; car l'amour en sortit à mesure que l'indifférence y entrait. Luigi cessa d'être tout pour elle; il finit par n'être plus rien pour la femme qui l'avait tant aimé naguère et qu'il aimait encore, lui, comme au premier jour. Caterina ne s'aperçut pas, au premier moment, du ravage qui s'opérait dans ses affections. Un matin, elle se trouva ne plus tenir à rien. Elle eut beau prier, elle eut beau chercher à se retremper l'âme dans les souvenirs du passé et à se refaire à ce soleil éteint, le passé ne put rien pour elle, ni le passé, ni la prière, ni le charmant et chaste soleil d'amour qui l'éclairait hier. Elle eut d'abord une grande peur d'elle-même, puis elle tomba dans une indicible mélancolie. Ses regards se ternirent de nouveau, son visage pâlit de nouveau.

— Qu'as-tu donc, ma Caterina? lui demanda Luigi.

— Rien, mon ami, répondit-elle d'une voix sèche et brève.

— Tu as un chagrin que tu me caches. Tu ne m'aimes donc plus, puisque tu as un secret pour moi?

— Luigi, je n'ai pas de chagrin ni de secret.

Il eut beau la presser de questions, l'interroger des yeux et de la voix, elle n'osa pas lui dire ce qu'elle éprouvait dans son âme. Peut-être n'eût-elle pas pu le lui dire; car elle subissait à son insu le pouvoir de la malédiction de son père.

Un jour, un des valets du marquis Ponelli entra précipitamment et tout pâle dans la chambre de son maître.

— Giuseppe, qu'as-tu? lui demanda-t-il en le voyant tout effaré.

— Signore, fit le valet, j'en tremble de tout mon corps...

— Qu'y a-t-il? qu'y a-t-il donc? exclama le marchese.

— Il y a, signore, que la marchesa a disparu du palais.

— Disparu? fit Luigi en ouvrant des yeux tout larges.

— On l'a vainement cherchée partout, sans l'avoir trouvée. Dans sa chambre on n'a vu que son collier broyé, et la porte de la rue était ouverte quand nous nous sommes levés ce matin.

Le marquis était plus mort que vif en entendant ces

paroles, et il faillit tomber à la renverse comme si la foudre l'eût atteint.

— Par la Sainte Vierge ! un grand malheur m'a frappé !

Et il se précipita dans la chambre de sa femme où il trouva en effet le collier broyé sur le tapis.

Comment la marquise fut retrouvée, vous le savez, signore, dit le vieux musicien. Vous le voyez, j'ai tenu ma promesse.

J'ajoutai un scudo à celui que je lui avais donné, et il se retira en silence en voyant l'émotion que cette histoire avait excitée en moi.

Ici Johan s'arrêta pendant quelques minutes, et jeta un regard dans la vallée du Neckar que les grandes ombres des montagnes avaient complétement envahie. Puis il ajouta :

—Peu de semaines après le spectacle tragique dont j'avais été témoin du haut de mon balcon, je me rendais avec un de mes amis au Monte Pincio, non loin de la villa Medici. C'était par une admirable journée de printemps. Les arbres en fleurs semblaient nous sourire comme des fiancés de la nouvelle saison, et les rossignols y chantaient gaîment en filant entre les branches leurs gammes sonores et perlées; sur le penchant des collines se glissaient de petits enfants qui cherchaient parmi les herbes les violettes et les primevères dorées. A notre gauche s'étendait la ville de Rome, comme un bloc immense, dominé par ses palais, par ses églises et par ses couvents, et montrant comme de grandes crevasses les rues qui l'entaillaient. Au-dessus de nous gazouillait l'alouette, la musicienne ailée du mois de mai. J'étais dans une disposition d'esprit si heureuse, qu'il me semblait que le monde fût changé autour de moi et je me serais volontiers écrié :

— La parole du Christ s'est accomplie. Le bonheur se réalise sur la terre, car tous les hommes sont frères.

Mais bientôt je fus tiré de ma joie par un spectacle qui me frappa, à quelques distances de là, à l'endroit d'où l'œil domine le *Piazza del populo*. Il y avait là deux Anglais qui, hissés sur leurs deux longues jambes et le lorgnon collé à l'œil, se tenaient immobiles comme s'ils eussent été gelés. C'était comme si le cœur me retombât au fond de la poitrine. Mon compagnon, qui avait lu sur mon visage ce qui se passait en moi, me dit en souriant :

— Regarde donc, Johan, les deux figures que voilà, avec leurs nez en bec d'aigle et le grillage serré de leurs dents, derrière lequel se trouve emprisonnée cette pauvre langue anglaise. Comment se peut-il que cette nation ait produit un Shakspeare et un Byron?

— L'Anglais, lui répondis-je, est un enfant gâté de l'histoire; sublime et capricieux comme la mer du Nord, sa nourrice; pensif comme sa mère, la grande île solitaire qui lui a donné le jour; mais égoïste et inflexible comme son gros oncle, le commerce dont il administre les comptoirs.

Pendant que mon compagnon forgeait ces bizarres comparaisons, nous atteignîmes un point d'où l'on peut voir en plein dans la Piazza. Cette place, qu'on appelle la place du peuple, sert aussi de lieu d'exécution. J'y assistai, pendant mon séjour à Rome, à plus d'un de ces horribles drames. J'y ai vu mourir deux carbonari, qui en finirent avec la vie en braves et en vieux Romains. Aujourd'hui la Piazza était de nouveau encombrée du peuple, et l'estrade rouge y était dressée. Le bruit de la multitude y grossissait à chaque moment; il éclata enfin en une vaste rumeur. Le condamné venait d'apparaître. Il marchait d'un pas ferme, entre deux *fratelli della morte*, qui avaient le visage couvert d'un masque et qui priaient pour lui. En le regardant, il me semblait l'avoir déjà vu. Il était beau, d'une taille élancée et d'une figure pleine de noblesse. Il monta sans broncher l'escalier rouge, et, peu de secondes après, il n'était plus. Au moment où la tête tomba, j'éprouvai une secousse qui fit fléchir sous moi mes deux genoux, et je crus entendre l'un des frères de la mort qui criait au peuple :

— Priez! priez pour l'âme de celui qui vient de mourir !

J'étais comme anéanti.

Cependant le peuple s'écoula et la place fut bientôt vide. Le spectacle était fini. Qu'avait-on à faire encore sur la Piazza?

Quand je regagnai ma maison, le vieux musicien me glissa dans la main un papier imprimé.

— Qu'est-ce que cela? lui demandai-je.

— Lisez, signore. C'est la condamnation du criminel qu'on vient d'exécuter.

J'y lus le nom du marquis Ponelli.

Le malheureux avait trouvé parmi les papiers de sa femme une lettre dans laquelle elle attribuait au collier fatal la cause du suicide auquel elle s'était portée.

—C'est le jouaillier sans doute qui a ensorcelé cet écrin, s'était dit Luigi.

Et il l'avait frappé de six coups de stilet au milieu même de son magasin.

Le Corrège à Mantoue.

NOUVELLE ARTISTIQUE.

— C'est assez comme cela pour aujourd'hui, murmura l'excellent maître Antonio Allégri da Correggio en déposant sa palette et ses pinceaux.

Il s'éloigna de quelques pas de son chevalet, croisa les bras et se mit à regarder avec satisfaction le tableau qu'il venait de terminer. A mesure qu'il le regardait, un sourire de plus en plus radieux se formulait sur son visage. Après quelques minutes de muette contemplation, il s'écria :

— L'œuvre a réussi, et j'en suis satisfait. Il y a donc quelque chose encore qui puisse me rendre content, depuis que la mort m'a ravi une femme adorée à moi et une mère à mon fils? Pourtant c'était autre chose, je le sens, quand tu étais là, ma Giovanna; quand, le bras appuyé sur mon épaule, tu me laissais lire dans tes yeux chéris la récompense de mon travail de la journée, et qu'avec ta douce voix tu expliquais à notre enfant les images que mon pinceau venait de créer! Alors c'étaient de vrais jours de fête pour le Corrège.

En disant ces mots, le peintre sentit sa poitrine devenir si étroite, qu'il eut de la peine à respirer. Il s'approcha donc de la fenêtre pour se rafraîchir au souffle tiède de la brise du soir qui commençait à frémir dans les feuillages de son jardin.

— Voici le printemps revenu, reprit-il. Partout la joie et le bonheur dans la nature. Les fleurs qui embaument l'air, les branches où les oiseaux battent des ailes, les fontaines qui jaillissent avec des frémissements d'amour,

le ciel qui sourit avec toutes ses magnificences. Et tu n'es plus là, Giovanna, pour admirer cela avec moi, avec notre enfant!

En se parlant ainsi à lui-même, Antonio jeta son manteau sur ses épaules, prit son chapeau et sortit de son atelier. Il se dirigea tout droit vers le cimetière où, depuis peu de mois, dormait sous l'herbe des tombes l'épouse adorée de l'artiste.

Mais à peine eut-il fait la moitié du chemin qu'il entendit derrière lui le pas sonore d'un cheval, et bientôt il se vit rejoint par un jeune cavalier, richement vêtu et de l'extérieur le plus courtois.

— Holà! mon ami, pourriez-vous me dire où est la demeure du célèbre peintre Antonio Allégri? lui demanda le jeune homme.

Mais, sans attendre une réponse, il sauta à bas des étriers et s'écria :

— Par saint Jérôme, vous voilà en personne! Je suis doublement heureux de vous voir, et de vous voir si bonne mine. On disait à Parme que votre santé était gravement altérée. Par Dieu! et vous voilà plein de vie et de force, bien qu'un peu pâle et un peu triste. Mais cela est dans l'ordre; car.... Tenez, ne parlons plus de cela.

Il prit la main du peintre et la serra cordialement. Le Corrège répondit affectueusement à cette marque d'amitié et demanda à son compagnon :

— Qu'est-ce donc qui vous amène ainsi vers notre petite ville de Correggio, mon digne seigneur?

— Moi? repartit le cavalier. Sachez, maître Antonio, que je suis chargé d'une mission pour vous. Mon très-gracieux duc m'a ordonné d'aller vous saluer de sa part et de vous rappeler amicalement les tableaux que vous avez promis de peindre pour lui et qu'il a, comme vous savez, l'intention de présenter à Sa Majesté Impériale.

— Croyez-moi, monsieur le marquis, fit l'artiste, j'apprécie le grand honneur que me fait le gracieux duc. Mais je crains bien que mes forces ne soient plus suffisantes pour accomplir dignement d'aussi nobles objets. J'ai fait une grande perte, une très-grande perte, et tout me rappelle ce que j'ai perdu....

— Je vous crois, répondit le marquis Rossi. Aussi le duc pense que vous feriez bien de venir passer quelques mois auprès de nous à Mantoue. Cela vous distrairait de votre douleur, et votre esprit pourrait se livrer plus gaîment à l'œuvre....

— Et mon enfant? interrompit le peintre.

— Hé! vous l'emmènerez avec vous; cela est entendu. Votre fils est un petit Cupidon vivant; il pourra vous servir de modèle quand vous aurez à peindre des sujets mythologiques. Ainsi allons, maître Antonio. Ne vous consultez pas longtemps, et partons pour Mantoue.

— Et je quitterais sitôt le tombeau de la morte?

— Vous ne le quitterez pas pour toujours. Tâchez d'abord de vous calmer. Ici trop de douloureux souvenirs vous environnent. Venez; quand votre esprit sera plus tranquille, vous reviendrez ici. Songez que vous vous devez à l'art, au monde et à votre enfant. Venez donc. Mes valets me suivent avec des chevaux et des voitures qui emporteront tous vos effets, toute votre maison, si vous voulez. Le duc vous attend avec impatience. Je ne parle ni des belles femmes ni des jolies demoiselles de Mantoue, qui aspirent à être immortalisées par votre pinceau et qui se souviennent encore du beau et illustre Antonio Allégri da Correggio.

Le Corrège rougit légèrement d'abord. Puis il dit :

— Je vous en prie, monsieur le marquis, ne me parlez plus de ce temps-là. Un remords profond entre dans mon cœur quand je songe à ces temps où la vanité et l'amour-propre me poussèrent si souvent à pécher contre la foi que je devais à ma bonne et fidèle Giovanna. Aussi longtemps qu'elle vécut, elle ignora ma conduite honteuse et elle avait pleine confiance en moi. Aujourd'hui j'ai honte de moi-même, et, si je ne puis me pardonner, me pardonnera-t-elle?

— Sans doute, mon grand maître, sans doute, répondit le cavalier. Au fond du cœur vous n'avez jamais aimé qu'elle. Votre fidélité fut de l'homme, vos fautes furent de l'artiste. Vivante, elle vous eût pardonné; morte, elle vous pardonne mieux encore et priera Dieu qu'il vous soit miséricordieux et indulgent. Ainsi, donnez-moi votre main, maître Antonio, et allons ensemble à Mantoue.

Le Corrège resta quelques moments immobile et les yeux baissés comme s'il eût médité en lui-même à ce qu'il fallait faire. Enfin, levant la tête il dit, en tendant la main au jeune courtisan :

— Eh bien! qu'il en soit ainsi, monsieur le marquis. Je vous suivrai et je ferai tous mes efforts pour me rendre digne de la faveur de l'illustre duc. Mais je ne quitterai les murs de Corrège qu'à condition qu'il me laissera vivre à Mantoue comme il me conviendra pour moi et pour mon art.

— Cela est accordé, maître Antonio. Vous choisirez votre logement où vous voudrez, dans le palais du duc ou dans quelque couvent comme vous fîtes à Parme, lorsque vous y peigniez la belle coupole de saint Jean.

Le départ fut fixé au lendemain, et le marquis re rendit à son hôtellerie pour y attendre sa suite.

Plein d'une étrange émotion, le Corrège continua sa route vers le cimetière où il trouva son enfant et sa nourrice agenouillés près du tombeau de sa femme.

Le lendemain matin de bonne heure, Antonio et le marquis, accompagnés de quelques serviteurs sortirent des murs de Corrège et se dirigèrent vers Mantoue. Le reste des domestiques d'Allégri et de Rossi devaient les rejoindre le jour suivant avec l'enfant et sa nourrice.

Le peintre et le marquis allaient côte à côte, assis sur de bons chevaux et causaient ensemble comme d'anciens amis. Le Corrège était singulièrement changé depuis la veille. Sa gaîté et sa bonne humeur lui semblaient revenues, et son visage avait repris quelque chose de son éclat d'autrefois.

— Comme c'est convenu, maître Antonio, répliqua le jeune homme à l'artiste. Cette fois vous pourrez peindre à votre aise et Mantoue vous plaira mieux que naguère. Quant à Jules Romain, vous vous entendrez certainement avec lui. C'est un homme d'esprit et d'une extrême courtoisie. Je puis vous assurer qu'il vous estime infiniment. Il se réjouit comme un enfant de pouvoir faire votre connaissance personnelle. Et il a accepté avec joie l'honneur d'être appelé avec vous à peindre les tableaux destinés à l'empereur.

— De mon côté, répondit le Corrège avec un petit sourire forcé, je n'en suis pas moins satisfait que lui. Jules Romain a une manière ardente et fougueuse. Cette ma-

nière, il est vrai, n'est pas la mienne. Cependant nous n'en sommes pas moins peintres tous deux.

— Cela est connu de toute l'Italie, et nous Lombards nous sommes fiers que vous soyez un des nôtres.

— Mais peindre une Io et une Léda, cela va-t-il au talent de Jules Romain? Je ne le crois pas. Je pense que, pour le moment, Antonio Allégri est le seul capable de traiter de pareils sujets.

— Il n'y a pas de doute à cela. A Jules Romain les batailles et les tumultes; à vous les choses du cœur et de sentiment. Mais, si vous étiez comme lui peintre en titre du gracieux duc, seriez-vous content qu'un autre vous fût préféré pour tout?

— Je pense que vous ne m'avez pas compris, seigneur marquis. Je ne veux être en rien préféré au noble Jules Romain. Mais je suis d'avis que je n'ai entrepris aucun sujet dont je n'aie pu dire que j'en étais satisfait.

— Vous n'êtes pas le seul qui vous jugiez ainsi. Il n'y a qu'une voix dans le monde sur cela. Aussi vous êtes un enfant gâté du bonheur, et je vous prouverai cela quand il en sera temps. Pour le moment, suffit.

A ces mots qu'il prononça d'un air mystérieux, il donna un coup de houssine au cheval du Corrège et enfonça les éperons dans les flancs du sien, et les deux cavaliers s'élancèrent dans la plaine où ils eurent bientôt en vue l'hôtellerie où le dîner les attendait.

Une troupe nombreuse de cavaliers et de pages était arrêtée devant la porte et se mêlait en un groupe pittoresque et animé. Le marquis reconnut leur livrée et s'écria :

— Hoho! nous allons trouver ici une compagne de voyage aussi illustre que belle. Car cette livrée n'appartient à personne d'autre qu'au vieux prince Cosimo de la famille de Médicis, qui doit, comme je l'ai appris, faire aussi route pour Mantoue, avec son aimable fille Isaura. Soit dit entre nous, on parle d'un projet de mariage de la jeune et riche héritière avec son cousin le comte Castiglione.

Tous deux descendirent des étriers et entrèrent dans l'hôtellerie. Sous le péristyle se trouvait le prince Cosimo et devant lui le maître de la maison, corpulente figure, qui écoutait, le bonnet à la main et dans une pose respectueuse, l'interminable sermon que le vieux seigneur lui débitait sur la misérable disposition et sur la malpropreté de l'auberge qu'il flétrissait avec indignation du nom de porcherie.

Le Corrège s'égaya singulièrement de la colère du prince et de la figure drôlatique de l'aubergiste qui remplissait chaque pause de son interlocuteur par une profonde inclination, comme s'il recevait les compliments les plus flatteurs, et qui répondait à chaque phrase insultante par ces mots :

— Si, signore, très-bien, signore.

Enfin le prince arriva à sa péroraison.

— Vous dresserez la table ici sous cette colonnade, nous aurons du moins un peu d'air pur à respirer.

Et l'hôte répondit de nouveau :

— Si, signore, très-bien, signore.

Après quoi, il s'engouffra aussi vite qu'il put dans le royaume ténébreux de la cuisine.

En ce moment seulement le prince avisa le marquis et lui demanda, après les marques de courtoisie d'usage, d'où il venait, où il allait et quel était son compagnon de route. Le marquis ayant répondu à toutes ces questions, le prince se tourna vers le peintre.

— Ainsi c'est vous le célèbre maître Antonio Allégri da Correggio? lui demanda-t-il. Je me réjouis de me trouver face à face avec vous, car plus d'une fois j'ai admiré vos belles fresques à Parme et vos beaux tableaux à Mantoue et à Modène. Je vous souhaite la bien venue et j'espère enfin de voir s'accomplir l'espoir que je nourris depuis si longtemps d'obtenir une de vos peintures pour ma galerie.

Le Corrège s'inclina devant le vieillard.

— Je suis très-flatté de l'honneur que votre seigneurie veut bien me faire, lui dit-il. Seulement je ne puis peut-être pas lui promettre ce qu'elle désire; car elle sait, par ce que monsieur le marquis vient de lui dire, que je suis appelé à Mantoue par le gracieux Frederigo Gonzaga...

— Je le sais, interrompit le prince. Vous êtes appelé pour peindre une Io et une Léda pour sa majesté l'empereur. Dieu me garde de vouloir vous distraire de ces glorieux ouvrages. Mais j'espère qu'il vous restera au moins quelques heures de loisir pour me faire le portrait de ma fille...

L'artiste voulait répondre, quand la princesse elle-même vint rejoindre son père.

Correggio resta immobile en voyant la beauté de cette admirable créature. Jamais il n'avait rêvé dans son imagination une femme plus parfaite et plus idéale. Aussi il fut muet de surprise, et il se borna à s'incliner devant le prince comme pour lui affirmer qu'il acceptait la demande qui venait de lui être faite. Le vieillard en parut plein de joie et, prenant la main de sa fille :

— Tenez, ma fille, lui dit-il, voilà maître Correggio que tu as si longtemps désiré de voir. Il m'a promis, malgré le peu de temps qui lui reste, de me peindre ton portrait. Tu peux lui dire combien je lui en serai reconnaissant, car toi seule sais combien je t'aime.

Isaura salua, en rougissant, mais avec la timidité de l'innocence, le prince des peintres, et le timbre argentin de sa voix augmenta encore l'enthousiasme dont le maître s'était senti pris à la vue de cette magnifique création.

Le prince ne s'en tint pas là. Il invita le Corrège et le marquis à partager le dîner qui se préparait pour sa fille et pour lui; après quoi ils prendraient en compagnie le chemin de Mantoue.

Le Corrège trouva à la cour de Frédéric de Gonzague l'accueil le plus honorable. Même l'élève et l'ami de Raphaël, Jules Romain, lui offrit un logement dans son palais. Mais Antonio préféra s'établir dans le château du duc, car ce prince prenait le plus grand plaisir à voir notre artiste à l'œuvre et avait souvent passé des heures entières à le regarder devant son chevalet.

Le maître devint bientôt l'idole de Mantoue. On ne parlait que de lui. Les dames et les seigneurs de la cour tenaient à honneur d'être admis dans son atelier.

Il avait ainsi vécu plusieurs mois à la cour de Gonzague. Le tableau de Io était terminé et celui de Léda commencé. Dans l'intervalle, il avait peint une Vierge avec saint Georges pour la confrérie de Saint-Pierre à Modène, et il songeait à mettre la main au portrait de la belle Isaura Cosimo.

Cependant, le jeune comte Castiglione, grand connaisseur et protecteur éclairé des arts, par l'intervention duquel Jules Romain avait été appelé à Mantoue, était revenu d'un voyage à Rome. Quand il apprit du prince l'honneur

qu'Isaura allait recevoir du Corrège qui consentait si rarement à peindre des portraits, il ressentit une joie extrême et conduisit lui-même sa belle fiancée à la première séance du peintre. En entrant dans l'atelier, le comte manifesta le plus vif enthousiasme à la vue du tableau de saint Georges et du dragon, s'émerveillant de la poésie de ce chef-d'œuvre, de la grâce du dessin, de la pureté de l'expression et de l'harmonie de la couleur. Ce fut un torrent d'éloges et de cris d'admiration.

Mais Corrège ne prêtait qu'à demi l'oreille aux paroles du comte. Il n'avait d'yeux, il n'avait d'oreilles que pour la belle Isaura qui, jouant avec l'enfant de l'artiste, le tenait dans ses bras et le couvrait de baisers. C'était là une scène si douce, un tableau si touchant, que le peintre se fût senti l'esprit troublé, si elle s'était prolongée plus longtemps. Il fit donc emmener l'enfant par la nourrice, et pria la princesse de s'asseoir, afin de commencer la séance. Ses yeux brillaient d'un éclat insolite et ses joues étaient ardemment illuminées. Cependant il se mit à l'œuvre. Plus il avançait, plus ses yeux devinrent brillants, et plus ses joues enflammées.

Isaura était assise devant lui, sa tête ravissante légèrement inclinée à gauche, le regardant pendant des minutes tout entières, puis baissant les yeux en rougissant, sa bouche rose entr'ouverte, respirant à peine, un sourire frémissant sur les lèvres et couronnée d'une auréole de virginité et de poésie que le langage ne saurait exprimer. Aussi le peintre était saisi d'enthousiasme devant cet incomparable modèle.

Après avoir longtemps travaillé, il jeta un dernier regard sur la belle Isaure et sur le panneau qui se trouvait devant lui.

— C'est fini pour aujourd'hui, dit-il.

Castiglione s'approcha pour regarder l'œuvre et éclata en cris d'admiration; car le portrait à peine commencé paraissait déjà vivre et respirer.

— Quel chef-d'œuvre! exclama le comte ravi. Mais quel chef-d'œuvre plus étonnant encore ce sera quand vous l'aurez terminé! Oui, Correggio, Raphaël n'aurait pas fait cela.

Le peintre sourit doucement à cet éloge exagéré et répondit :

— M. le comte, je ne suis qu'un copiste, et ainsi votre éloge ne doit pas me rendre fier, quoique je sente qu'il doit y avoir là une grande vérité. Mais, par ma foi! ce n'est pas chose facile de faire une copie supportable d'un modèle aussi parfait.

Isaure, en entendant ces paroles, rougit et tourna un regard timide vers le comte qui repartit aussitôt :

— Vous êtes fort galant, Antonio Allégri. Vous êtes connu pour cela. Je vous remercie au nom de ma fiancée.

— Mais, monsieur le comte, vous devez avouer que je n'ai dit que la vérité.

— Je l'avoue, maître. Mais vous devez savoir que vous connaissez depuis trop peu de temps la princesse pour que même la vérité sortie de votre bouche ne doive un peu la surprendre.

Le Corrège, auquel la susceptibilité du comte n'avait pas échappé, se tourna d'un air piqué vers la princesse et, s'inclinant profondément devant elle, avec une humilité affectée :

— Madonna, puisse le pauvre peintre trouver grâce devant vos beaux yeux, si vous le jugez digne de l'honneur d'être un jour mieux connu de vous!

— La singulière audace! grommela le cavalier à demi-voix entre ses dents.

Puis il offrit son bras à la princesse qui souriait avec une grâce charmante, et il s'éloigna avec elle en disant au peintre au moment où ils touchèrent le seuil de la porte :

— Ayez soin, maître Correggio, que votre portrait soit bientôt fini. Vous pouvez être aussi sûr d'être payé en bonne monnaie qu'en honneurs.

— En vérité! exclama l'artiste quand il se trouva seul. Eh bien! ce portrait ne sera jamais terminé.

En disant ces mots, il prit une brosse qu'il trempa dans une flaque de bistre qui couvrait un coin de sa palette et il revêtit tout son ouvrage d'une couche brune qui effaça tout. Ensuite, comme s'il ne pensait plus à rien, il se remit à l'ouvrage à son tableau de saint Georges. Il travailla avec ardeur, et, au bout de quelques heures, la tête de la Vierge reproduisait exactement les traits de la princesse.

— Voilà ta place, Isaura, murmura-t-il avec un transport de joie. Ici, et nulle part ailleurs. Tu seras honorée comme la reine des cieux, adorée comme la souveraine des anges par la foule pieuse des fidèles, comme le Corrège t'adore, toi la plus belle des créatures de la terre.

Quand le soir fut venu, le Corrège alla respirer l'air sous les arcades du Corso, où il fut bientôt rejoint par le marquis Rossi qui, lui serrant la main, lui demanda :

— Eh bien! maître Antonio, serez-vous de la partie demain?

— De quelle partie? exclama Allégri.

Et Rossi se mit à lui raconter comme quoi les amis et les élèves de Jules Romain devaient se réunir le lendemain au village de Piétola, le berceau de Virgile, pour donner une fête au maître. Le motif de cette fête était l'achèvement du tableau de la chute des Titans, destiné au palais *del T.*

— Vous connaissez ce tableau? continua Rossi. C'est un admirable ouvrage. Sans doute, vous vous rendrez au milieu des amis de Jules Romain?

— Certainement, répliqua le Corrège. Je vous remercie, marquis, de m'avoir donné connaissance de cette fête, bien que peut-être les amis et les élèves de Julio Romano eussent pu m'en instruire directement.

— Hum! ils pourraient bien avoir eu une raison de ne pas le faire. Sans doute, ils ont craint de ne faire jouer que le second rôle au héros de la fête, en vous y invitant.

— Oh! non; Jules Romain a aussi peu à craindre cela que je le craindrais moi-même, répondit le peintre avec gravité.

— Ainsi demain nous irons ensemble à Piétola. Frappez-là, maître.

Et les deux amis se serrèrent cordialement la main.

Le lendemain, l'hôtellerie de Piétola était pleine de bruit et de mouvement. Le maître de la maison courait d'étage en étage, de chambre en chambre, de l'habitation au jardin, excitant de la voix et du geste ses domestiques, afin que tout fût prêt pour la fête.

— Per Bacchio! s'écria-t-il en s'adressant aux cuisiniers. Misérables, faites votre devoir. Sinon je vous mets vous-mêmes à la broche pour vous apprendre à rôtir ces gigots à point.

— Tout doux, maître Lorenzo, tout doux! interrompit en ce moment un jeune homme de bonne apparence qui

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE CATHOLIQUE DE ST GEORGES

EN CONSTRUCTION A LONDRES

La Renaissance N° 4 1er Année

entrait en ce moment dans la maison avec une troupe de joyeux compagnons, jeunes et vieux. Songez donc, mon brave homme, qu'un zèle outré ne vaut rien, et que vos cuisiniers mis à la broche ne nous donneront pas à manger. Tempérez donc votre emportement, s'il vous plaît.

— Ah! c'est vous, mon cher signor Raphaël! exclama l'hôtelier ébahi, mais fier de se voir ainsi surpris au plus beau de son autorité.

— Par le diable! vous gouvernez comme un despote, maître Lorenzo, reprit le jeune homme; et vous oubliez de nous demander ce que nous désirons.

— Signor, c'est à devenir fou ici, murmura l'hôte en s'essuyant le front. Je suis un homme perdu.

Puis se tournant vers l'office :

— Holà! faquins, s'écria-t-il. Montez du Lacryma Christi et du vin de Syracuse! Montez des olives et des côtelettes de la Calabre!

Peu de secondes après, une table se trouva dressée sous une des tonnelles du jardin, chargée de flacons, de verres et d'assiettes.

C'est bien, maître Lorenzo, fit Raphaël dal Colle, l'un des élèves favoris de Jules Romain.

Et tous prirent place à table; mais les côtelettes étaient dures comme un vieux ceinturon de lansquenet, et le vin aigre comme s'il fût destiné à arroser une salade de broccoli.

— Tu as été bien mal avisé, Raphaël, en choisissant cette maudite hôtellerie pour le lieu de notre fête, grommela Baptista Bertano. Il n'y a pas dans la ville de Mantoue une guinguette qui ne vaille mieux que le bouge où nous sommes.

— Mais aussi il n'y est pas né un Virgile, répondit son frère Primaticio; et tu sais que Virgile est le poëte favori de notre maître.

— Hum! je crois plutôt que c'est Ovide, reprit Bertano. Car vous n'ignorez pas qu'il a composé pour les écrits de ce poëte d'admirables dessins que le burin de Marc-Antoine est occupé à graver.

— Silence, mes amis! interrompit Raphaël dal Colle. Ne parlez pas de cette erreur de notre maître.

— Pas tant de colère, Raphaël, exclama un vieillard de la compagnie. Tout grand homme n'est-il pas exposé à avoir ses moments d'erreur, précisément parce qu'il est grand homme? Et si Jules Romain a eu tort d'aborder les sujets gracieux de la mythologie, quand il ne devait en traiter que les motifs énergiques et fougueux, n'a-t-il pas eu plus de tort encore, en entrant dans l'histoire sainte et et en abordant les madones?

— Comment? repartit Raphaël. Vous aimeriez donc mieux les madones de votre Antonio Allégri qui paraissent si bien savoir qu'elles sont jolies, qu'elles semblent prendre plaisir à se laisser adorer par les saints et par les anges? N'est-ce pas une honte que notre gracieux duc paie la même somme pour la Madeleine d'Allégri et pour la Chute des Titans de Jules Romain, tandis que cette Madeleine, Dieu me pardonne, est plutôt une tentatrice qu'une pécheresse repentante?

— Je ne conteste cela en aucune manière, repartit le vieillard, comme, d'un autre côté, je pense que ce n'est point un pur motif de piété qui porta le duc à donner une somme aussi forte d'un petit tableau de chevalet tel que celui du Corrège. Pour exciter le cœur des pécheurs à la dévotion et au repentir, il y a d'autres Madeleines que celle-là, qui vous représentent à l'esprit d'une manière autrement saisissante combien le péché est horrible, et combien le repentir est rude et plein de misère. Voyez seulement les Madeleines des peintres anciens, et des modernes qui étaient pénétrés de cette idée. Voyez quelles figures laides, décharnées et affreuses ils ont produites. Mais, après les avoir vues, on en vient à se poser cette question : Le véritable artiste peut-il se faire un objet de la représentation du laid, de l'horrible, de l'affreux? Je ne le crois pas; et votre maître Jules Romain me semble aussi dans une fausse voie en ne cherchant que les motifs rudes et impétueux, si parfaits de forme qu'il nous les traduise. Le but d'une œuvre d'art doit être, avant tout, de plaire. C'est là une condition première, souvent la condition unique. Et vous devez convenir que ce but, le Corrège l'a atteint au plus haut degré. Sans doute je me garderai de voir dans les productions de ce maître des œuvres sévèrement religieuses et de les vanter comme telles. Lui-même n'y a pas visé. Car, dans son enthousiasme pour le beau, pour le réel de la nature humaine, il n'a cherché qu'à être le peintre de la beauté; et ainsi, en peignant des sujets sacrés, il revêt toujours le mysticisme chrétien de l'enveloppe matérielle, mais gracieuse et charmante, du paganisme. Mais, si ces formes aimables et poétiques, ne conviennent en aucune manière à l'édification des sévères anachorètes, ni même des simples dévots, il est cependant certain qu'elles ne présentent rien de repoussant, qu'elles doivent, au contraire, être regardées comme des créations d'art, aussi pures et aussi nobles de leur point de vue, que le sont celles du grand Raphaël Sanzio. Quand le Corrège ne peint pas des sujets sacrés, il est tout à fait complet, et ses tableaux d'église ne pèchent que pour autant qu'ils représentent des personnages chrétiens.

— Ainsi, par Dieu! vous êtes d'avis que les tableaux religieux ne peuvent admettre la grâce! exclama Raphaël dal Colle.

— Au moins, ils ne doivent pas posséder la grâce de la séduction, répliqua le vieillard. Le peintre, comme tout autre artiste, doit toujours tenir en vue le but auquel il tend. Notre religion est si élevée, si pure, en un mot, si complétement spiritualiste, que toutes les tentatives qu'on peut faire pour nous représenter d'une manière visible ce que notre cœur est seul capable de sentir et de comprendre, doivent nécessairement échouer.

— De cette manière la Transfiguration de Raphaël ne trouverait pas grâce à vos yeux?

— Tout ce que le pouvoir matériel de l'homme est capable de faire, Raphaël l'a atteint dans cet ouvrage. Mais vous, peintre, vous devez m'avouer que ce magnifique ouvrage nous représente, à proprement dire, deux tableaux différents, dont la partie inférieure, celle où nous voyons l'action humaine, est infiniment au-dessus de la partie supérieure, celle où l'action divine se montre, si grandement pensée que celle-ci se montre du reste. Croyez-vous que ce Christ visible réponde au Christ que vous sentez dans votre âme? Sous le rapport de l'expression idéale et même sous le rapport du dessin, n'est-il pas inférieur aux autres figures, surtout à celle de Moïse? Et trouvez-vous quelque chose dans ce groupe qui puisse être comparé à la jeune fille agenouillée?

Mes chers messieurs, ne faites pas la mine en m'écoutant

parler ainsi. On n'est pas en droit d'exiger l'impossible du plus grand artiste. Mais aussi le plus grand artiste ne doit pas chercher à réaliser l'impossible. Peignez des femmes charmantes, peignez des batailles, peignez des choses humaines, bref tout ce qui est terrestre, tout ce qui est grand et beau, et vous serez sûr de réussir. Mais abordez des figures sacrées, vous n'y monterez jamais qu'une figure profane dans la tête, dont il vous sera impossible de vous débarrasser. Essayez de peindre une Vierge, vous ne peindrez jamais qu'une femme avec des traits plus ou moins beaux et purs. Mais l'âme de la mère du Sauveur, cette âme idéale aussi d'amour céleste et de sentiment divin, essayez de la traduire. Vous briserez vos pinceaux.

En ce moment la conversation fut brusquement interrompue, et le groupe se leva pour aller au-devant des convives qui affluaient en grand nombre, les uns à cheval, les autres traînés dans de lourds chariots. C'était une société bigarrée d'artistes et de grands seigneurs. Enfin le duc lui-même arriva, accompagné de Jules Romain, le héros de la fête, et du prince de Cosimo avec la belle Isaure, et le comte Castiglione.

Un cri de joie accueillit les nouveaux venus, la musique se mit à résonner, les grandes coupes se remplirent de vin, et une troupe gracieuse de jeunes filles s'avança avec des bouquets de roses et des branches de laurier pour faire honneur au peintre. L'artiste reçut tous ces hommages avec modestie, mais sans timidité, et remercia toute l'assistance avec les paroles choisies d'un homme fait à la bonne compagnie des cours. Enfin des représentations allégoriques se succédèrent sans interruption jusqu'à ce que toute la société eût été appelée à prendre place à une table richement servie et dressée au milieu du jardin.

Ce fut un tumulte et une joie incroyables.

Toute la journée s'était écoulée ainsi, et la plus belle soirée avait succédé au plus beau jour. La lune brillait, charmante et radieuse, à travers les vertes et tremblantes tonnelles du jardin, et mêlait sa douce lumière aux mille clartés des verres de couleurs qu'on avait accrochés à toutes les branches des arbres.

Le festin durait toujours, et le peintre était là tout pensif et rêveur au milieu de la gaîté générale.

— Qu'as-tu donc, Romano? lui demanda le duc avec un vif intérêt. Te manque-t-il quelqu'un ici?

— Je ne vous le cache pas, prince, répondit Julio, je suis étonné de n'avoir pas aperçu l'excellent Allégri dans le groupe de mes amis. Je l'estime infiniment, et lui-même ne me paraissait pas contraire.

— Ah! pour cela, je l'affirme de tout mon cœur, mais peut-être ne l'a-t-on pas invité.

— Comment, on l'aurait oublié? exclama Jules Romain en faisant mine de se lever de son siége.

— Reste là, Julio, répliqua le duc. Tu sais combien j'apprécie dans Corrège le peintre, mais l'homme est plus difficile à vivre. Il n'a ni fierté, ni orgueil; mais il est singulièrement audacieux et téméraire. Il ignore la jalousie et l'envie; mais il est étrangement bizarre et souvent exigeant. Il ne connaît la méchanceté que de nom; mais il rit et se moque sans pitié de tout ce dont il croit être en droit de se moquer et de rire. Et ainsi, dans sa légèreté, il blesse souvent profondément ceux-là même qui l'aiment le plus. Hier encore Castiglione se plaignait amèrement de lui. Aussi crois bien ce que je te dis, une petite humiliation ne lui fera pas de mal; et, si nous ne l'avons pas invité à la fête d'aujourd'hui, il pensera un peu plus sérieusement à se modérer avec les autres, et il avisera à se corriger.

— Oui, prince, s'il prend la peine d'y penser, repartit Julio en souriant.

Le duc se disposait à répondre, quand tout à coup on vit apparaître deux figures étrangères au milieu du volcan de lumière qui inondait l'entrée principale du jardin. Elles s'avancèrent gravement vers l'endroit où le prince et Jules Romain étaient assis. Quand elles furent arrivées près de la table, elles laissèrent tomber à terre les manteaux dont elles étaient enveloppées et se découvrirent la tête. Au même instant le duc et le peintre se levèrent de leur siége; car ils avaient reconnu dans ces deux figures qui se tenaient la main, Antonio Allégri da Correggio et Michael Angelo Buonarotti.

— Acceptez le témoignage de mon profond respect, noble prince, dit Michel-Ange, et vous aussi soyez salué, Julio Pipi. Je suis arrivé ce matin à Mantoue, quand j'appris que vous étiez à Piétola. Mais je rencontrai Allégri dont je vis, il y a quelques jours, la coupole à Parme. Par saint Luc! je fus heureux d'apprendre à connaître ce grand peintre. Or, maintenant nous sommes amis, et pour toujours, je l'espère.

Pendant que Buonarotti disait ces mots, Correggio lui prit la main et la serra sur sa poitrine.

— Quel plaisir votre arrivée me fait, Michel-Ange! dit le duc.

— Ainsi qu'à moi, ajouta Jules Romain, comme la vôtre aussi, Correggio, car j'étais affligé de ne pas vous voir ici.

— Je n'aurais pas manqué de venir avec le marquis Rossi. Mais Michel-Ange est arrivé à Mantoue, nous avons été admirer votre Chute des Titans, puis nous sommes entrés dans mon atelier, où nous avons commencé à causer, et ainsi les heures se sont écoulées.

— Mais vous m'apprenez là des miracles! exclama le duc. Le silencieux Michel-Ange cause donc quelquefois?

— Et ce fut, mon gracieux prince, une causerie qui en valait la peine, et non pas un vain flux de paroles. Je suis un peu morne de mon naturel, quand il s'agit de ces frivoles joutes de langue auxquelles on est exposé à chaque pas dans le monde; mais, quand je puis apprendre quelque chose, j'écoute volontiers et parle volontiers aussi. Or, j'ai beaucoup écouté aujourd'hui et beaucoup appris, grâce au grand Corrège, le roi de la couleur et du clair-obscur.

— Maître, fit le duc en se penchant vers Michel-Ange tandis que Jules Romain pressait la main d'Allégri, si vous prisez si haut le Corrège, il ne nous reste qu'à le proclamer le troisième après Raphaël et vous?

— Ce ne sera pas lui faire trop d'honneur, repartit Buonarotti à demi-voix.

Puis Frédéric Gonzague :

— Prenez place, maître, ici à côté de moi, à ma droite.

— C'est la place du Corrège. Permettez, prince, que je m'asseye là, vis-à-vis de votre altesse. Sur mon âme, si j'avais fait plus tôt la connaissance de notre Allégri, j'aurais pu mettre un peu plus d'harmonie dans mon noir et dans mon gris. Son Io est un chef-d'œuvre, de même que sa Vierge avec saint Georges.

Depuis l'arrivée des deux artistes, le banquet reprit une nouvelle énergie, et la joie redoubla de tous côtés. Des

toasts furent portés aux nouveaux venus, et les musiciens firent plus fort que jamais résonner leurs basses et crier leurs violons.

Quand tout cela eut duré quelque temps, le duc se leva et engagea Michel-Ange à faire un tour de promenade dans le jardin resplendissant de lumières. Tous les convives se disposèrent à sa suite. Pendant que le grand artiste allait causant avec le prince, le comte de Castiglione s'approcha du Corrège et, lui posant la main sur l'épaule :

— Un mot, s'il vous plaît, maître Allégri.

— Deux, si vous voulez, monsieur le comte.

Le jeune seigneur, l'ayant conduit auprès du prince de Cosimo et de la belle Isaura, lui dit :

— Le prince et moi nous sommes flattés des éloges que le grand Buonarotti vient de faire de vos ouvrages. Notre désir n'en est devenu que plus vif de voir bientôt achevé le portrait de la princesse.

— Ce portrait est fini, répliqua le Corrège.

— Comment ? exclamèrent à la fois le prince, la princesse et le comte. Et quand pourriez-vous nous livrer ce chef-d'œuvre ?

Mais, avant que l'artiste eût eu le temps de répondre, Michel-Ange était à côté de lui, et s'écria, après avoir jeté un regard sur la princesse :

— Par saint Luc ! Correggio, voilà le portrait vivant de la madone que j'ai vue ce matin dans votre tableau de saint Georges ! Ah ! compère, vous y allez donc à la façon de maître Raphaël : Vous peignez votre belle, au lieu de la mère du Sauveur, et peu content de l'adorer seul, vous la faites adorer par la foule ?

Isaura pâlit en entendant ces mots et regarda fixement le Corrège, qui répondit sans se déconcerter :

— Maître Angelo, vous êtes dans l'erreur. Ma Vierge ressemble peut-être à ce beau modèle ; mais Madame n'est pas ma belle, comme vous le croyez ; c'est la princesse Isaura Cosimo de la maison de Médicis, et la fiancée du comte Castiglione que voici.

— Hoho ! grommela Michel-Ange en lui-même.

Mais Castiglione, frémissant de colère, saisit la main du Corrège et la serrant avec un mouvement convulsif :

— Maître, nous nous parlerons demain, lui dit-il d'une voix étouffée.

Allégri hésita un moment d'abord, ne comprenant pas ce que le comte voulait dire ; mais les yeux de la princesse, qui rougissait vivement, lui ayant tout expliqué, il tourna un regard calme vers Castiglione et fixant ses prunelles sur les siennes :

— Comte, je suis à vos ordres.

Puis il se retira avec Buonarotti qui lui prit le bras pour le ramener auprès du duc.

Le lendemain de bonne heure le comte rentra dans sa chambre, singulièrement irrité en jetant son épée sur la table. Puis, il tira le cordon de la sonnette et ordonna à un de ses valets d'aller quérir un chirurgien pour placer un appareil sur la blessure qu'il avait au bras.

A peine le domestique fut-il sorti que le marquis Rossi entra.

— Comment, comte, vous êtes blessé ? lui demanda-t-il avec intérêt.

— Oui, mon cher marquis. Ce peintre est un ferrailleur de première force, et je puis m'estimer heureux d'en être quitte à si bon marché. Du reste, l'affaire s'est éclaircie ce matin. Allégri est un enthousiaste, un fou, mais un bon enfant et un honnête homme.

— Ce sont là les fous les plus intéressants, repartit le marquis d'un air significatif.

— Je ne vous comprends pas, marquis. Vous passez pour être l'ami d'Allégri, et pourtant c'est vous qui avez allumé en moi la flamme de la jalousie.

— Je pourrais vous répondre à cela que je suis l'ami du Corrège, mais non l'ami de ses folies. Puis j'ajouterai qu'il a plus d'une fois mis ma patience à l'épreuve. Et quand vous saurez cela, vous le plaindrez plutôt que vous ne vous fâcherez contre lui.

— Je vous plains, en vérité, murmura le comte d'un ton un peu ironique.

— Je vous le répète, le Corrège est un bon garçon. Seulement son esprit est un peu fantasque. Quand sa mauvaise humeur le prend, il se donne pleine carrière. Il vous parle de sa bonne femme qu'il regrette tant et qu'il aime toujours, bien qu'elle soit morte. Puis il s'accuse des erreurs de sa jeunesse dont je sais mieux la liste qu'il ne la sait lui-même peut-être. Enfin, il aborde le chapitre de l'art, il parle d'intention, d'ordonnance, de dessin, de draperies, de coloris, de clair-obscur, de mille choses auxquelles je ne comprends pas plus qu'un habitant de la lune. Si j'ai le malheur de répondre un mot et de faire semblant d'entendre un iota à tout ce qu'il dit, il se moque de moi et n'a rien de plus pressé que d'aller raconter l'aventure au duc. Peste soit de l'orgueilleux !

— Suffit, interrompit le comte. Je vois que vous ne l'aimez pas, et que vous ne pouvez pas l'aimer. Par conséquent je ne puis ajouter foi à ce que vous m'avez dit de ses sentiments pour la princesse.

— Vous pouvez en croire ce que vous voulez. Pour moi, je vous le répète, il n'a pas menti en disant qu'il adore votre fiancée.

— Oui, mais comme une muse, comme une sainte.

— Appelez cela comme vous voulez, la chose revient au même.

— Bien, mais que m'importe s'il y perd ses peines ?

— C'est-à-dire s'il n'est pas payé de retour....

— Comment ? s'écria le comte en se dressant de toute sa taille avec des yeux qui dardaient des éclairs. A quoi voulez-vous en venir ?

— A ceci, que peu de dames de la cour de Frederigo Gonzaga résisteraient aux séductions d'Allégri, et que votre fiancée est une des plus belles, la plus belle peut-être.

Castiglione se mordit les lèvres jusqu'au sang. Mais il se reprit presque aussitôt et répondit d'une voix sèche et brève :

— Marquis, votre insolence est plus grande que ma patience. Sortez, s'il vous plaît, d'ici. Nous aurons à nous expliquer plus tard. En attendant, Correggio saura quel ami fidèle il possède en vous.

Après avoir passé quelques jours à Mantoue, Michel-Ange prit congé du duc et du Corrège. Avant son départ il s'était exprimé ainsi sur cet artiste :

— S'il est vrai qu'Allégri soit parfois un peu incorrect dans son dessin, et qu'il néglige parfois l'étude de l'anatomie, — ses ouvrages sont cependant grandement pensés, pleins de poésie et d'originalité, et brillants d'une magie de couleur qui satisfait également les artistes et les juges les plus sévères.

Ces paroles avaient placé le peintre plus haut que jamais dans la considération de tous, surtout dans celle du duc, qui n'hésita pas à le proclamer l'ornement de sa cour. Aussi, le Corrège en devint plus que jamais l'idole. La haute estime que le duc professait pour lui suffit pour le rendre l'objet de l'adoration des courtisans.

Cependant à mesure que le nombre des admirateurs s'augmentait, celui des ennemis et des envieux s'augmentait aussi. Mais de ceux-ci Corrège ne s'inquiétait guère. Quand sa Léda fut terminée, il y eut un grand débat sur la question de savoir si elle était plus parfaite que son Io. Allégri la crut supérieure. Toute la cour s'extasia devant le chef-d'œuvre. Castiglione lui-même ne la vit qu'avec enthousiasme; mais, après l'avoir regardée, il resta devant cette composition comme s'il eût été frappé de la foudre, car la figure de Léda rappelait de nouveau les traits d'Isaura, sans toutefois les reproduire exactement.

Après que les deux tableaux eurent été exposés pendant quelque temps à la cour de Gonzaga, le duc les envoya à l'empereur qui était précisément à Florence.

Charles V, ravi par les ouvrages d'Allégri, témoigna le désir de faire la connaissance personnelle de l'artiste.

— Mais je voudrais le voir dans sa ville natale même.

Averti par le duc, Allégri se rendit donc à Correggio pour y attendre la visite impériale.

Il y était depuis quelques jours, quand, un soir, il entendit frapper à la porte de son atelier au moment où il venait de terminer un nouveau tableau.

On frappa pour la seconde fois.

— Entrez, dit-il.

La porte s'ouvrit et le marquis Rossi entra dans la chambre.

— Bonjour, maître Allégri, fit le marquis.

Le Corrège ouvrit de grands yeux en apercevant cette figure qu'il ne s'attendait pas à voir chez lui.

— Hoho! il paraît que ma visite vous étonne, reprit le courtisan.

— Un peu, repartit le peintre. Je ne trouverais cela tout naturel que si le gracieux duc vous avait donné l'ordre de me rappeler à Mantoue.

— Frappé juste, répondit le marquis en souriant et en s'appuyant d'un air de suffisance sur le dossier d'un fauteuil après avoir jeté son chapeau sur une table.

— Ainsi que désire de moi le marquis Rossi?

— D'abord un flacon de vin, car nous sommes singulièrement altéré après la route infernale que nous venons de de faire.

Le Corrège fit apporter du vin, et son fils Giovanni entra au même instant.

— Ah! te voilà, Cupidon, exclama le marquis en s'adressant à l'enfant. Comme tu grandis, mon petit dieu d'amour.

Puis, se tournant vers Allégri :

— Prends garde, Correggio, qu'il ne te dépasse bientôt de toute la tête, c'est-à-dire le Cupidon.

— Monsieur le marquis, sachez que mon fils s'appelle Giovanni.

— Ou Ascanio. Car c'est ainsi, je crois, qu'on nomme le fils d'Enée qui s'endormit d'une façon si gentille sur les genoux de Didon.

— Monsieur le marquis, permettez que je ne comprenne pas ce langage qui ne veut rien dire, répondit Allégri en allumant des yeux de feu.

En disant ces mots il prit l'enfant par la main et lui dit :

— Va, Giovanni, va jouer dans le jardin.

— Et vous, monsieur le marquis, parlez raison, si vous voulez que je vous comprenne, ajouta-t-il.

— Eh bien, maître, je viens donc vous annoncer que l'empereur sera ici demain matin.

En effet, quand le lendemain fut venu, un cortége splendide se montra en vue de la demeure d'Allégri. C'était Charles V, suivi de tous ses courtisans et ayant à ses côtés le duc de Gonzague et le prince de Cosimo. Le Corrège, aussitôt qu'il eut avisé l'empereur, sortit de sa maison et alla tenir l'étrier en pliant respectueusement le genou pour aider le puissant monarque à descendre de cheval.

A un signal de l'empereur, les seigneurs de la compagnie s'établirent en cercle autour de lui et de l'artiste, et il dit à haute voix :

— Antonio Allégri, nous sommes venu afin de vous donner un témoignage de la haute estime que nous professons pour le talent dont vous faites preuve dans le noble art de la peinture. Dès ce jour, je vous compte au nombre de mes chambellans. Relevez-vous, chevalier Correggio.

Puis il tendit sa main au peintre qui la baisa avec respect, ensuite ils entrèrent dans la maison, où les principaux seigneurs les suivirent.

Quand ils furent arrivés dans la salle où l'artiste avait exposé ses plus beaux ouvrages, Charles V s'arrêta avec satisfaction devant chaque toile, devant chaque panneau, dont il admira les beautés si diverses et toutes si resplendissantes. Puis il dit au Corrège :

— Maître Antonio, nous désirons voir aussi votre atelier, et vous commander un tableau dont nous vous désignerons le sujet.

Tous entrèrent dans l'atelier.

— C'est étrange, fit l'empereur quand il eut mis le pied dans cette chambre si artistement éclairée. C'est comme si j'entrais dans un temple ici.

Et il parcourut l'atelier à grands pas, quand tout à coup il s'arrêta devant un panneau placé à terre et tourné contre le mur :

— Qu'est-ce que cela? demanda-t-il.

— Majesté, ce n'est qu'une esquisse, répondit le peintre.

— Ah! fit Charles V en souriant, c'est d'après les esquisses qu'on peut le mieux juger du véritable peintre. Nous aimons votre noble art et souvent nous l'avons étudié avec plaisir en regardant Bernard Van Orlay devant son chevalet à Bruxelles. Montrez-nous donc cette esquisse.

Une légère contrariété se formula sur le visage de l'artiste, qui prit cependant le panneau et le plaça sur le chevalet.

Un cri d'étonnement et d'admiration sortit en ce moment de toutes les bouches et, frappé par la magnificence de cet ouvrage, Charles recula d'un pas. Le tableau représentait la princesse Isaura couverte d'un vêtement idéal et presque transparent.

— Par le grand Dieu! exclama l'empereur, je n'ai jamais vu une peinture plus gracieuse et plus vraie. C'est un portrait, sans doute?

— Oui, majesté, répondit le Corrège.

— Et de qui est-il?

— De la princesse Isaura Cosimo.

— Et pour qui l'avez-vous peint?

— Pour moi-même, sire.

— Pour vous?

— Oui, sire, pour moi. Car j'aime Isaura Cosimo, et si votre majesté m'estime comme elle vient de le dire, je la conjure...

— Arrêtez, téméraire, interrompit Charles V en empêchant le peintre de tomber à ses genoux.

Au même instant le prince Cosimo s'approcha de l'empereur et lui dit :

— Que votre majesté pardonne à cet insensé en faveur de sa gloire. J'ai marié hier ma fille au comte Castiglione.

— Recevez-en notre compliment, prince. Le nom de Castiglione nous est cher, car votre gendre a toujours été un de nos plus dévoués serviteurs.

Ayant dit ces mots, Charles se retourna vers le Corrège et lui demanda :

— Chevalier, voulez-vous me vendre ce portrait?

— Pas pour tous les royaumes de votre majesté, repartit vivement le peintre.

— Ce prix est un peu élevé, répondit Charles V. Antonio, conservez donc cet ouvrage; et, quand vous serez guéri de votre folie, venez à ma cour où je vous recevrai toujours d'une manière digne de vous et de moi. En attendant apprenez à vivre pour votre art et cessez de faire de l'art un instrument.

En parlant ainsi il sortit avec sa suite de l'atelier du Corrège. Antonio y resta comme anéanti.

— Elle mariée? murmura-t-il. Elle l'épouse de Castiglione!

Et croisant les bras sans détacher ses yeux du chevalet :

— Isaura, tu as donc pu me devenir infidèle, toi que j'aimais, toi qui m'aimais?

— Oui, parce qu'on a forcé son cœur, répondit derrière lui une voix bien connue.

Allégri se retourna et se trouva en face du marquis Rossi.

Depuis ce jour, le Corrège commença à languir. Et deux années après, il se trouva prêt de mourir.

Un matin, le comte Castiglione se présenta devant le lit du malade.

— Isaura, lui dit-il, t'a précédé dans la tombe. Je t'apporte son dernier adieu.

Allégri sourit doucement, serra la main du comte et expira peu de minutes après.

— Il vous a institué son héritier, comte Castiglione, dit le marquis. Vous aurez son fils et le portrait d'Isaura.

Puis il ferma pieusement les yeux du mort.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LE CHŒUR D'ENSEMBLE.

L'exécution instrumentale des masses est arrivée de nos jours à une perfection qu'elle n'avait point encore atteinte. Plusieurs causes réunies ont concouru à cet important résultat. Il faut placer au premier rang l'excellente éducation instrumentale que le conservatoire de Bruxelles distribue si généreusement aux jeunes artistes par l'entremise de professeurs tels que MM. Wery, Meerts, Demunck, Beckmans, etc., etc. La difficulté d'exécution toujours croissante des compositions instrumentales modernes, les chefs-d'œuvre dus aux sublimes génies de Beethoven, de Weber, de Rossini, de Meyerbeer, etc.; et enfin la direction des orchestres les plus importants confiée à des chefs aussi expérimentés que MM. Fétis, Bender, Snel et Meerts. Toutes ces causes réunies ont produit pour résultat ces merveilles de discipline, d'intelligence, de vigueur et de délicatesse dont l'orchestre du conservatoire doit être considéré comme la plus haute expression.

Si maintenant de l'exécution instrumentale nous reportons nos regards sur l'exécution vocale, et particulièrement sur celle des masses, comment nous expliquerons-nous le scandaleux contraste qui ressort de cette comparaison? Pourquoi tant d'ignorance et de grossièreté à côté de tant d'instruction, de tant de fini et de délicatesse? Écoutez les chœurs de nos théâtres; écoutez-les hurlant, faussant, estropiant sans aucune pitié le rhythme et la mélodie! Et remarquez bien qu'il ne s'agit pas ici de l'art du chant, du sentiment musical ou poétique, de l'observation des nuances, de l'intelligence la plus élémentaire même des conditions physiques du chant? Tout cela est complétement ignoré; bien plus encore, l'exactitude matérielle de la mesure et de l'intonation est à chaque instant violée avec une gaucherie intolérable!

A l'Académie Royale de Musique, les chœurs sont un peu moins mauvais qu'ailleurs, cependant ils ne vont guère en mesure qu'aux premières représentations. Le reste du temps, ils retardent toujours sur l'orchestre, ce qui forme d'un temps sur l'autre une syncope que le compositeur n'a point indiquée; c'est une vraie dérision. Un pareil état de choses ne saurait être plus longtemps toléré.

Les masses vocales tiennent aujourd'hui une place trop importante et trop légitime dans les compositions modernes, pour qu'on les laisse croupir plus longtemps dans un pareil état d'abjection. — Il y a d'ailleurs dans une bonne organisation des masses vocales un puissant moyen d'action et une source nouvelle de jouissances pour le public. Combien d'ouvrages usés seraient par là rajeunis! Que de perles enfouies dans le fumier des chœurs actuels, brilleraient d'un éclat inattendu! On se souvient de l'apparition que firent les Allemands à Paris, il y a une douzaine d'années. Qui ne se rappelle l'effet foudroyant que produisait le finale de *Don Juan*, rendu par eux, finale si pâle, je dirai même si nul d'effet sur tous nos théâtres? Ils n'étaient pas trente en tout, et ils obtenaient un bien autre résultat que les quatre-vingts choristes de l'Opéra. Les chœurs étaient redemandés avec acclamation, et, contrairement à nos usages, l'effet des solos disparaissait complétement devant celui des ensembles. C'est que ces gens-là étaient pénétrés de ce qu'ils faisaient, c'est qu'ils exprimaient avec intelligence une conviction profonde, c'est qu'ils étaient initiés aux mystères de l'art!

Le chant choral, cette partie si importante de l'exécution lyrique, devrait être de la part des directeurs de théâtre et des chefs d'orchestre, l'objet d'un soin tout particulier; car il n'y a pas de doute que le premier théâtre où l'exécution des chœurs et des morceaux d'ensemble sortira de l'état misérable où elle est aujourd'hui, sera de la part du public l'objet d'une faveur marquée.

Les chœurs maintenant dans un ouvrage ne font guère que l'office de repoussoirs, destinés à faire valoir les solos;

ct pourtant que de beautés ensevelies dans les ensembles qui apparaîtraient pour la première fois, si elles étaient convenablement et véritablement rendues! Croit-on sérieusement connaître *Don Juan*, *Moïse*, *Guillaume Tell*, *la Vestale*, et les opéras de Gluck, sans parler des compositions tout à fait modernes, après les avoir entendu disloquer par nos choristes? Encore une fois, non ; on n'en a pas la moindre idée. Un abus ne vient jamais seul. Les compositeurs contemporains, bien avertis qu'il n'y a rien à attendre des chœurs, n'ont rien trouvé de mieux, pour suppléer à leur incapacité et à leur insuffisance, que de les étouffer sous la sonorité exagérée de l'orchestre : c'est déjà un grand tort, mais les choses n'en restent pas là, l'exagération devient dans l'orchestre une habitude funeste, qui dépouille l'accompagnement de tout charme et de toute délicatesse, et qui, de plus, finit par fatiguer singulièrement les chanteurs et les auditeurs, par les bruyants éclats de la meute déchaînée des trombones et des ophicléïdes. En réformant les chœurs on accomplirait donc du même coup trois réformes pour une. Il est d'ailleurs plus que douteux que cette réforme soit possible aussi longtemps que la direction du chant choral ne sera pas confiée à des chefs profondément versés dans l'art du chant. S'il ne s'agissait que de battre la mesure et de signaler les rentrées, le premier musicien venu suffirait; mais, dès qu'on veut faire chanter le chœur, dès qu'on exige de lui des nuances qui supposent des études plus approfondies, il faut de toute nécessité avoir recours à un homme spécial, habitué à manier les voix, qui en connaisse bien les ressources, les effets et les limites, et qui puisse faire comprendre, par des théories raisonnées et par des exemples, la nature des effets qu'il exige. Le premier directeur de chœurs qui saura comprendre toute l'importance de ses fonctions et qui sera à la hauteur de son mandat, celui à qui l'on accordera un pouvoir réel et absolu, fera certainement une grande révolution dans ce genre de musique.

Eh bien ! cet homme nous le possédons en Belgique, cette exécution tant désirée et inconnue jusqu'à présent, nous l'avons entendue, toutes les fois que notre bonne étoile nous a guidé et nous a mis sur les traces de notre jeune compatriote et ami, M. Lintermans : car il faut bien le dire, c'est de lui que nous voulions parler. Artiste consciencieux autant que modeste, M. Lintermans s'est dévoué à son art. Une vocation irrésistible l'entraîne, le pousse vers son but; et c'est aux dépens de sa santé, c'est par des veilles, des études profondes, et de tous les instants; c'est par des voyages en Allemagne et en Italie, c'est par cette inquiétude d'artiste, jaloux de bien faire, et de mériter des suffrages légitimes, qu'il est parvenu à fonder une véritable école de chant en Belgique. Qui n'a pas entendu la belle exécution de la société lyrique, dirigée par cet habile professeur, ne peut se faire une idée de l'ensemble parfait, de la justesse d'intonation, de l'identité, (choses si rares, surtout en fait de chant d'ensemble sans accompagnement), du sentiment élevé et poétique, qui distingue cette institution. Eh bien ! le pays en est redevable à M. Lintermans. Avec des éléments hétérogènes, sans modèles ni exemples dans ce genre de musique, il a dû tout créer, tout enseigner, et faire passer sa conviction dans l'âme de ses élèves, qui de leur côté ont obéi avec une foi aveugle à cette nouvelle impulsion, et sont devenus ses meilleurs, ses plus dignes interprètes. Puis, avec une persévérance et un zèle infatigables, joints à un talent tout à fait spécial, comme chanteur, comme musicien et comme compositeur, il a poursuivi son œuvre et l'a accomplie au delà de toutes les espérances, nous dirons même de toutes les exigences. Enfin, il est arrivé au point de pouvoir faire entendre ses élèves et son école de chant à ses amis et à ses ennemis; car, quel est l'homme qui n'a point d'envieux, surtout l'artiste éminent, l'homme supérieur, ayant conquis une position brillante et élevée, par la seule force de son talent et de son génie, sans l'avoir briguée et sans avoir jamais intrigué pour y parvenir?

Cet hiver nous avons pu apprécier l'heureuse acquisition que notre conservatoire avait faite en M. Lintermans ; des chœurs appris à la hâte, et composés d'éléments hétérogènes (véritables recrues musicales réunies en quelques jours), ont pu rivaliser avec la symphonie si admirablement exécutée, par l'orchestre du conservatoire, et obtenir un beau et légitime succès. C'est que le même esprit, la même âme, avait présidé à l'instruction de ces enfants, de ces jeunes filles et de ces jeunes gens, qui, tout surpris d'exécuter d'une manière aussi remarquable un chœur des plus difficiles (la fugue « *voi nel ciel* » du Christ au mont des Oliviers, Oratorio de Beethoven), se confiaient aveuglément au talent et à la sollicitude de leur habile professeur.

Espérons que les pressantes sollicitations de ses nombreux amis le feront revenir sur sa fatale détermination de retraite, ce serait une perte immense, une perte irréparable pour l'art. Espérons que sa santé, fortement altérée par tant de fatigues et d'études, lui permettra de reprendre une place que son talent même lui a assignée, et que lui seul peut-être peut dignement occuper en Belgique.

ÉGLISE DE SAINT-GEORGES, A LONDRES.

L'église de Saint-Georges, à Londres, que l'on s'occupe aujourd'hui de construire, est destinée à remplacer la chapelle catholique belge, devenue trop étroite pour pouvoir contenir la communauté catholique que cette ville possède actuellement.

C'est vraiment une belle idée que d'avoir songé, en cette occasion, à laisser de côté le style grec, si froid, si matériel, si compassé, si peu en harmonie avec la signification spiritualiste que doit offrir un édifice destiné au culte chrétien. C'est le style ogival que l'architecte a adopté ici, c'est-à-dire le style le plus propre, par son caractère d'élancement et d'aspiration, à figurer l'ordre de doctrines que le culte chrétien représente. Et, sans contredit, le plan que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs, est un heureux essai dans une voie qu'on s'est, pendant longtemps, obstiné à abandonner pour installer le christianisme dans des temples païens.

Nous aurions, il est vrai, quelques observations de détail à faire à l'architecte sur la voûte de la grande nef qui nous paraît peu agréable et d'une grande nudité. Cette charpente aride et sèche aurait pu être corrigée par des ornements dans le goût de ceux que présente l'intérieur de l'église de Nuremberg. Puis encore la grande règle de

la perspective dans les édifices d'architecture ogivale qui donne presque généralement à la largeur de la nef centrale le double de l'intervalle des colonnes, n'est guère scrupuleusement observée ici. Les piliers nous paraissent aussi un peu grêles. Quant à l'extérieur, il est assez agréable à l'œil, bien qu'on y remarque quelque désaccord dans le style qu'il présente. Car il faut bien se convaincre de cette vérité que ce n'est pas faire du gothique, que de lier des fragments architectoniques recueillis çà et là et pris aux différentes époques de cet art. Quoi qu'il en soit, l'église de Saint-Georges sera, comme chose artistique, une jolie production, malgré les critiques de détail qu'on pourrait en faire.

Cet édifice est déjà assez avancé à l'heure qu'il est. Sa longueur générale sera de deux cent quarante-cinq pieds, sa largeur de quatre-vingts pieds anglais. Les murs latéraux extérieurs auront quarante-cinq pieds d'élévation, la voûte de la grande nef soixante-cinq pieds, et la hauteur de la flèche en aura deux cents.

L'église pourra contenir trois mille personnes, et sera la plus considérable de Londres, à l'exception de Saint-Paul et de l'abbaye de Westminster. Elle sera en outre la première qui aura été construite dans cette ville depuis le règne de Henri VIII.

A peu près le tiers de la somme nécessaire pour la construction de cet édifice est recueilli au moyen de dons particuliers. Il reste encore à réunir environ vingt mille livres sterling, ou cinq cent mille francs, pour qu'on puisse l'achever entièrement. Il est à désirer que la charité des catholiques du continent vienne, en cette occasion, au secours de leurs frères de Londres. Car ceux-ci appartiennent précisément à la classe la moins aisée de la capitale anglaise, et, en outre, la ville n'a accordé le droit de bâtir cette église qu'à la condition que, si la construction n'est pas terminée après un délai de six ans, la communauté catholique, qui fait faire cette utile construction, perdra, non-seulement le terrain, mais encore tout ce qui aura été bâti : condition onéreuse, imposée sans doute à dessein par le fanatisme protestant, parce qu'il prévoyait l'impossibilité d'achever en si peu de temps un monument aussi considérable.

La religion catholique a toujours été le plus puissant soutien de l'art. Durant tout le moyen-âge, c'est à elle que l'architecture, la peinture, la sculpture, la ciselure, ont dû leur protection et leur développement. Nous espérons que dans le siècle où nous sommes, le sentiment chrétien viendra en aide à des frères qui ne demandent qu'un temple convenable où ils puissent prier Dieu en commun. Car ce temple sera aussi une œuvre d'art, une heureuse tentative de résurrection d'un style perdu, le style ogival, auquel on sera toujours forcé de revenir pour les édifices religieux.

LES ARTS AU MOYEN-AGE

DE M. DU SOMMERARD.

M. Du Sommerard est en Italie; il explore dans la société de quelques savants et de ses artistes les plus habiles, des villes et des localités qui pouvaient seules lui donner la connaissance de certains faits nécessaires à l'achèvement de son *Histoire des Arts au Moyen-Age*. Les livraisons 21 et 22 de l'*Atlas, deux livraisons du texte,* et les 44e, 45e, 46e, 47e et 48e de l'*Album,* viennent d'être mises en vente. En son absence même, on nous donne des preuves de son activité, car sa publication n'est pas interrompue; il avait pris les devants sur le travail de ses graveurs et dessinateurs. Les renseignements que ses courses lui fournissent sans doute à chaque pas ne se feront pas longtemps attendre. Cinq cent six planches seront le contingent de l'ouvrage; sur ce nombre, deux cent trente-quatre sont déjà publiées, les autres sont terminées ou fort avancées.

Le cadre immense de ce grand ouvrage renferme des monuments de toute espèce. Les styles les plus différents y sont réunis. Chaque morceau est accompagné d'un commentaire qui en détermine l'origine, les défauts et les qualités.

La statuaire, à ses diverses époques, est habilement exposée par M. Du Sommerard. Nous ne pouvons citer tous les chefs-d'œuvre dont il donne des esquisses. Nous mentionnerons simplement quelques ouvrages présents à nos souvenirs, tels que les médaillons du *portail sud de Notre-Dame de Paris* (1257), les sculptures en *marbre, albâtre, bois et ivoire du douzième siècle;* le *Moïse de Dijon* (1396), surtout la portion attribuée au père de *Germain Pilon,* dans le grand monument de sculpture dit les *Saints de Solerme;* le *Mausolée de François II, duc de Bretagne,* par Michel Colomb (1510); les œuvres antérieures même, telles que le *Mausolée des Enfants de Charles VIII,* de *saint Georges,* de *Gaillon,* de *Juste de Tours,* etc.

C'est au milieu des richesses réunies par M. Du Sommerard, qu'on peut apprécier la bonne foi de ceux qui refusent l'originalité à notre sculpture.

La peinture française remonte au delà de *Jean Cousin,* pour quelques beaux ouvrages; on doit tenir compte des précieuses aquarelles exécutées d'après les tableaux votifs de *Notre-Dame du Puy.* On ne peut contredire, en la voyant, la date de 1471, mise en français sur des volets dignes du pinceau d'Holbein. Le fait que prouve cette date, « le charme de notre art » à cette époque, se trouve confirmé par deux autres volets peints, représentant des scènes du *Sacre de Louis XII.* Les manuscrits des huitième, neuvième, dixième, onzième et douzième siècles nous révèlent des trésors de goût quelquefois aussi fins qu'élégants; on peut les apprécier dans la belle publication de M. le comte Auguste de Bastard. Les Missels, Évangélistaires, Sacramentaires, Bibles, etc., offrent les mêmes précieux ornements, le même goût *artistique.* Les artistes employés par M. Du Sommerard s'attachent à rendre le trait naïf des œuvres; ils le saisissent souvent avec verve. Parmi quelques objets rares de cette spécialité, nous remarquerons le *Missel de Saint-Riquier,* provenant d'Engelbert, gendre de Charlemagne, maintenant la propriété de la bibliothèque d'Abbeville; les planches in-folio des *Chants royaux,* dédiés en 1518 à Louise de Savoye, et inspirés des tableaux du Puy, d'Amiens, etc. Cette division comprend le *Psautier de saint Louis,* les *Heures de René d'Anjou,* dont les grandes et belles vignettes sont dues au talent de ce prince artiste; d'admirables miniatures de notre Jean Fouquet, peintre de Charles VII et de Louis XI; des *sujets de tournois,* etc., tirés du grand Froissard; le *Boèce,* du *seigneur de la Gruthuse;* plusieurs reproductions des incomparables *Heures d'Anne de Bretagne,* et un grand nombre de productions du même genre de diverses époques, notamment quarante vignettes réunies en cinq planches, d'un manuscrit du commencement du douzième siècle, appartenant à M. le docteur Commarmont, de Lyon, avec *deux vantaux d'ivoire* d'un travail exquis, servant de couverture.

La peinture sur émail, incrustée ou non, est presque exclusivement une invention française.

La même supériorité est acquise à la France dans la peinture sur verre.

L'ouvrage de M. Du Sommerard prend véritablement l'intérêt le plus élevé lorsqu'il touche aux productions des quinzième et seizième siècles. Que de beaux modèles ne reproduit-il pas? — C'est la belle époque de la faïence émaillée. Viennent ensuite l'orfévrerie, le tissage des étoffes et des tapisseries. Enfin, les travaux d'*ivoire* de toutes les époques ne sont pas négligés dans ce beau travail. Ceux de fer et d'acier, d'or et d'argent, affectés aux armures des chevaliers; les formes des rondaches, écus, boucliers, des armes de hast, lances, épées, dagues, etc., sont mentionnés et décrits avec soin. En un mot, l'ouvrage de M. Du Sommerard est un des monuments littéraires et graphiques qui honorent le plus notre époque.

Littérature Flamande.

Un fait important pour le développement intellectuel de la Belgique est resté jusqu'à présent inaperçu, au moins de la presse quotidienne; nous voulons parler de l'existence simultanée de *quatre Revues* ou journaux littéraires rédigés en langue flamande. C'est en effet une chose remarquable que de voir une population, qui, il y a dix ans à peine, se contentait pour toute nourriture intellectuelle de l'almanach de Mathieu Laensberg et de quelques livres de piété, sentir enfin le besoin de la lecture et de l'instruction et rechercher avec empressement les nouvelles productions littéraires à sa portée. On ne peut se le dissimuler; il existe dans nos provinces d'Anvers et des Flandres un grand nombre de personnes qui ne possèdent pas assez de français pour pouvoir comprendre avec fruit un livre écrit en cette langue et qui, néanmoins, par leur position sociale et leur éducation, sont à même de tirer avantage d'une lecture faite dans leur idiome maternel. Nous devons donc nous féliciter d'avoir, non-seulement des écrivains, mais des lecteurs flamands.

Les publications périodiques dont nous parlons, sont : le *Belgisch Museum*, revue trimestrielle; le *Kunst- en Letterblad*, d'une feuille in-4°, paraissant deux fois par mois; tous deux édités à Gand; la *Noordstar* (*Étoile du Nord*), recueil mensuel du genre de la *Revue belge*, publiée à Anvers; enfin le *Middelaer* (*Médiateur*), rédigé à Louvain, par plusieurs professeurs de l'Université catholique et paraissant aussi tous les mois.

Le premier de ces journaux est déjà connu avantageusement. Fondé en 1836 par M. Willems, il est principalement consacré à l'histoire du pays et de la langue flamande. Il a publié plusieurs pièces intéressantes pour l'étude de l'ancien dialecte bas-allemand, usité dans nos provinces, et qui, comme on sait, l'emportait beaucoup en douceur et en naïveté sur le langage actuel.

Le second s'occupe d'art et de littérature, ainsi que son titre l'annonce; il a pris une part active au pétitionnement flamand de l'année dernière; parmi les sujets qu'il a traités, on remarque une analyse exacte et étendue du poëme des *Nibelungen*. Ses principaux rédacteurs sont : MM. Snellaert et Blommaert.

Le *Middelaer* est consacré à la langue flamande; il a pour principal rédacteur M. l'abbé David, également versé dans l'histoire de nos provinces et dans celle de sa littérature.

La plus remarquable de ces revues, sous le rapport littéraire, est la *Noordstar*. Les noms de MM. Conscience, Ledeganck, Delaet, Van Kerkhoven, sont déjà connus en Belgique, même de ceux qui ne s'occupent pas de la langue flamande. Ils sont secondés dans la rédaction de cette revue par d'autres écrivains moins connus, mais qui ne tarderont pas à l'être, MM. Decuyper, Blereau, etc. Dans les livraisons de l'année dernière nous avons surtout remarqué : le premier morceau de M. Conscience, intitulé : le *Pèlerin dans le désert*, distingué par l'élévation et la richesse du style; les deux autres contes du même écrivain, *het Beulenkind* (*l'Enfant du bourreau :*) et *Quintin Metsys;* le *Croisé* (*De Kruisvaerder*), petit poëme de M. Delaet, aussi remarquable par le fond du sujet que par la facilité de la versification; un conte historique du même auteur, intitulé : *De Vloek* (*la Malédiction*) dont la scène se passe à Namur et au château de Beaufort; une satyre humouristique, *De pyp*, signée *Daniel Vos;* des réflexions fort justes sur l'étude de notre histoire nationale, etc. M. Van Kerkhoven, éditeur de la Revue, s'acquitte des articles de critique avec autant de talent que d'impartialité; il a donné aussi plusieurs nouvelles intéressantes.

La *Noordstar* de 1841, semble avoir encore gagné sur l'année précédente. Il est impossible de lire un récit plus simple et plus touchant (nous devons dire aussi plus *moral*, qualité assez rare par le temps qui court), que celui de M. Conscience, intitulé : *Wat eene moeder lyden kan* (*Ce qu'une mère peut souffrir*). Les *Souvenirs d'un voyage en Suède*, de M. Van Ghert, nous apprennent des détails intéressants sur ce pays peu connu. Dans la livraison du mois de mai, on remarque une traduction en vers, presque littérale, du *Prisonnier de Chillon* de lord Byron, par M. Ledeganck et le commencement du cours de littérature allemande donné récemment à Bruxelles, par M. Kuranda.

Ce qui augmente encore le mérite de la *Noordstar* de cette année et ce qui la recommande particulièrement à nos lecteurs, c'est qu'elle donne avec chaque livraison une gravure à l'eau forte, de quelques-uns de nos meilleurs artistes.

Et cette Revue ne coûte que 10 francs par an. C'est assez dire que ses collaborateurs, écrivains et artistes, ne travaillent que pour l'honneur. Il n'y a qu'en Belgique que l'on trouve un zèle et un dévouement semblables.

VARIÉTÉS.

Paris. — Comme nous l'avions annoncé, Batta est revenu à la vie musicale, qui ne fait qu'un chez lui avec la vie ordinaire, et il y est rentré par une des plus charmantes matinées dont on ait gardé le souvenir depuis longtemps. Il a commencé par exécuter, avec son frère Laurent Batta, lequel est non-seulement un pianiste déjà remarquable, mais aussi un excellent musicien, la sonate en *la* majeur de Beethoven. C'était un beau prélude aux jouissances qui allaient suivre. Doehler a joué deux fois, entre autres une fort jolie fantaisie sur des souvenirs irlandais. Son succès a été très-grand. Artôt a joué une fois seul, et une autre fois cette sérénade de Rossini, arrangée et exécutée avec une si savante coquetterie par lui et par Batta. Wartel a fort bien chanté des *Lieder* de Schubert; mais je ne sais si Batta ne les a pas encore mieux chantés avec son violoncelle, pour lequel il a disposé quelques-uns de ces petits diamants. Du moins le public a-t-il paru penser ainsi, car on lui a redemandé la *sérénade*, qu'il dit avec une passion intime la plus sympathique du monde. Cette séance-là et celle que Doehler a donnée quelques jours après avec Artôt, sont, en fin de compte, de redoutables choses pour les pauvres critiques. Tant qu'il ne s'agit que d'entendre ces trois illustres artistes, cela va très-bien. On se laisse voluptueusement impressionner, mais on est comme cet homme qui, tombant des tours de Notre-Dame, disait, en fendant l'air : « C'est une fort douce chose, pourvu que cela dure. » Malheureusement, arrivent la fin de la chute et l'obligation de redire aux lecteurs qu'on n'a que des éloges à donner à tous ces privilégiés de l'art musical, et qu'il faut répéter tout ce qu'on a déjà dit sur Artôt, Doehler et Batta. Après tout, il est sans doute ennuyeux de parler avec un enthousiasme posthume de ces délicats festins consommés, mais ce serait plus ennuyeux encore de faire maigre chère avec de maigre musique, et j'aime mieux entendre Artôt, Batta et Doehler, sauf à n'avoir en perspective que la monotonie d'articles tout pantelants d'éloges.

Munich. — La grande composition de Cornélius, le *Jugement dernier*, va être publiée par le graveur Merz.

Florence. — Le graveur Jesi vient de terminer sa grande planche représentant le portrait du Pape Jules II, d'après Raphaël, et celui du cardinal qui lui succéda sous le nom de Léon X.

— Les tableaux de la galerie Pitti vont être republiés en gravures par une société qui s'est formée à cet effet. Il en paraîtra tous les ans dix à douze cahiers. L'ouvrage entier se composera de cent cinquante livraisons. L'exécution des planches sera confiée à MM. Toschi de Parme, Anderloni de Milan, Perfetti de Florence, Rosaspina et Guadagnini de Boulogne, Richomme, Martinet et Calamatta à Paris, Rolls à Londres, et Steinle à Dresde. La direction de cette publication est confiée au sculpteur Bartolini, au peintre Bezuoli et au graveur Samuel Jesi. Chaque cahier coûtera 20 fr. sur papier blanc, et 30 fr. sur papier de Chine.

Rome. — Le Bulletino de l'institut archéologique annonce la découverte d'un petit temple antique, dédié par les habitants de Tusculum à Septime Sévère. On l'a trouvé dans la vallée de la Grotta Ferrata.

Pise. — Le deuxième volume du bel ouvrage de Giovanno Rosini, *Storia della pittura italiana*, vient de paraître; il est accompagné des cahiers 11 à 15 des planches. Le texte renferme, en outre, un grand nombre de petits contours d'après des peintures remarquables des anciennes écoles.

La troisième feuille de la *Renaissance* contient : l'*Extérieur de l'église catholique de Saint-Georges* en construction à Londres.

La quatrième feuille contient : l'*Intérieur* de la même église.

La Tragédie d'Esther

A L'ÉCOLE DE SAINT-CYR.

— Ce n'est pas comme cela, mademoiselle. Recommençons, s'il vous plaît. Voici comment il faut déclamer ce vers :

Ciel, qui nous défendra, si tu ne nous défends?

C'est ainsi que disait un homme aux traits nobles et pleins de douceur. Il paraissait avoir cinquante ans, portait une énorme perruque, était vêtu d'un habit marron, et s'essuyait avec son mouchoir le front d'où la sueur coulait à grosses gouttes. Car il était là livré à une laborieuse occupation, au milieu d'environ deux cents jeunes filles qui l'entouraient vêtues de robes noires et coiffées de petits bonnets blancs garnis de rubans de diverses couleurs. La scène se passait dans une vaste salle qu'on avait transformée en une salle de spectacle au moyen de tables et de bancs convenablement disposés pour lui donner une apparence de théâtre que, sans doute, cette salle ne présentait pas toujours. Une dame en robe jaune foncé et à coiffe noire assistait à l'exercice des élèves, assise dans un grand fauteuil et écoutant avec une mine sérieuse et sévère. A sa gauche se tenait la directrice de la maison, et à quelque distance on remarquait plusieurs dames d'honneur debout avec une gravité respectueuse. Cette robe jaune foncé n'était autre que madame de Maintenon; les jeunes filles étaient les élèves de Saint-Cyr, et l'homme à l'habit marron était l'illustre poëte Jean Racine, qui faisait répéter par les jeunes pensionnaires sa tragédie d'Esther qu'elles devaient représenter devant le roi.

En ce moment c'était précisément le tour d'un enfant de sept ans, mademoiselle de Blansac, à laquelle, en sa qualité de favorite de madame de Maintenon, on avait donné un petit rôle dans la pièce. Ce rôle ne se composait que d'un seul vers, et elle l'avait déjà répété douze ou quinze fois sans qu'elle l'eût mieux dit la dernière fois que la première. Le singulier accent bordelais de la jeune fille donnait un ton si comique à la déclamation de son maître quand elle s'efforçait de l'imiter, et la mine piteuse qu'elle cherchait à prendre contrastait d'une manière si étrange avec son petit nez retroussé et ses joues roses et rebondies, qu'on ne pouvait, en la regardant et en l'écoutant, se défendre de rire. Aussi, le malheureux vers fut accueilli avec une si extraordinaire hilarité, que le poëte désespéré s'écria avec impatience;

— Je vous en prie, mademoiselle, renoncez à votre rôle, car vous n'en viendrez jamais à bout. Et si vous parliez devant le roi, vous gâteriez certainement toute ma pièce.

La pauvre petite, dépitée de n'avoir pu réussir à déclamer convenablement le vers, se prit aussitôt à pleurer. Racine, au même instant, s'élança vers elle, essuya les larmes qui lui baignaient les joues, et, ne pouvant parvenir à la rassurer, sembla prêt à pleurer avec elle.

Cette petite scène dérida la grave et sérieuse figure de madame de Maintenon.

— En vérité, Racine, dit-elle, vous mériteriez d'être élève de Saint-Cyr, car vous n'avez pas plus d'empire sur vous-même que n'en ont ces enfants. Aussi, nous sommes presque tentée de vous placer dans la compagnie des rubans jaunes qui appartiennent aux classes les plus avancées.

Le poëte accepta cette plaisanterie de la quasi-reine en courtisan habile, et parvint à faire renoncer mademoiselle de Blansac à son rôle, en lui promettant force bonbons et force images, de manière que la répétition put continuer sans nouvelle encombre, à la grande satisfaction de madame de Maintenon.

Françoise d'Aubigné, veuve du poëte comique Scarron, devenue par un mariage morganatique l'épouse de Louis XIV, était une femme peu ordinaire. L'histoire n'en pourrait citer qu'un fort petit nombre qui, comme elle, soient parvenues à ce degré d'élévation par des moyens honnêtes et moraux. Tous les actes de sa vie furent basés sur de nobles motifs qui tous durent la justifier à ses propres yeux, comme ils la justifient aux yeux de la postérité. Si, dès le commencement de sa puissance, elle fit éloigner de la cour sa première bienfaitrice, c'est qu'elle y fut forcée pour mettre ainsi un terme à un scandale public. Elle avait depuis longtemps acquis un immense ascendant sur le roi; mais elle ne s'en servit que pour réconcilier ce monarque avec la reine. Plus tard, elle gagna si bien l'estime de Louis XIV, qu'il consentit à l'épouser; mais cette élévation, elle ne la fit servir qu'à l'avantage de la religion et des bonnes mœurs; elle disciplina la vie de cour; elle mit un frein à cette immoralité et à cette licence qui se déguisaient si bien sous le manteau de l'élégance et de la galanterie; elle fonda d'utiles institutions, et prêcha si bien par sa propre vie et par ses propres actes qu'elle justifia pleinement le proverbe selon lequel l'exemple est la meilleure semence.

L'influence que madame de Maintenon était parvenue à acquérir sur le roi, provenait de cette espèce de sympathie qu'elle avait su établir entre elle et lui, et qu'il n'avait encore trouvée en aucune femme jusqu'alors. L'inflammable jeunesse de Louis XIV s'était laissé toucher d'abord par l'amour tendre et dévoué de mademoiselle de La Vallière. Plus tard, son imagination se laissa dominer par l'esprit vif et enjoué de madame de Montespan. Plus tard encore, il se laissa séduire un moment par la beauté éblouissante mais bête de madame de Fontanges. Enfin, il se laissa enchaîner par madame de Maintenon, qui le conduisit jusqu'à la fin de sa vie. Si le roi fût retourné à ses anciens caprices, c'en eût été fait infailliblement de la domination de cette femme. Aussi, elle s'appliqua constamment à donner de l'occupation au cœur du volage monarque, et se fit une étude assidue de le détourner de tout amusement dangereux en lui procurant toute sorte de plaisirs innocents. Elle comptait beaucoup sur le charme de la nouveauté que devait lui présenter le spectacle qu'elle préparait, et le succès répondit pleinement à son attente. Esther fut un des plus puissants anneaux par lesquels elle s'attacha, non-seulement le roi, mais encore un grand nombre de personnes dont la rigidité ne voyait qu'avec déplaisir la position qu'elle occupait auprès de Louis XIV, bien que les bénédictions de l'église l'eussent mise à l'abri des reproches du monde.

Gaillard et sept ou huit autres des plus renommés dévots de cette époque assistèrent à la représentation de la célèbre tragédie. Cet exemple avait rassuré les consciences les plus timorées, de manière que par degrés on brigua de

plus en plus la faveur d'y assister, d'autant plus que c'était là le moyen le plus assuré de faire la cour au roi. Louis, de plus en plus satisfait de la pièce nouvelle, voulut même donner ce plaisir au roi Jacques II et à la reine d'Angleterre, alors réfugiés, avec plusieurs seigneurs anglais, au château de Saint-Germain qui leur avait donné l'asile de l'hospitalité.

Parmi la suite de ce prince infortuné se trouvait lord Mortimer, héritier d'une riche et antique famille dont il était le dernier descendant. Élevé à la cour magnifique et dangereuse du roi Charles II d'Angleterre, Mortimer, qui alors était fort jeune encore, n'avait pas eu de jeunesse, pour ainsi dire. Ébloui par les qualités brillantes et licencieuses des Rochester, des Buckingham, des Saint-Alban, il s'était blasé de bonne heure sur tous les plaisirs, même avant qu'il eût pu avoir aucune conscience de lui-même. Toute l'énergie de son âme s'était éteinte, non qu'elle n'eût été puissante par elle-même, mais parce qu'il ne l'avait jamais laissée agir sous la conduite de la volonté et de la raison. L'égoïsme avait peu à peu maîtrisé son âme, et la défiance envers les hommes qui composait le fond de son caractère, s'était augmentée encore dans les ennuis de l'exil et par la perte qu'il avait subie de son rang et de ses biens.

Lord Mortimer attendait, dans la galerie de Versailles, la fin de la visite que le roi et la reine d'Angleterre faisaient à Louis XIV, avant de se rendre à Saint-Cyr, où il devait accompagner ses maîtres royaux. Il se tenait dans l'embrasure d'une fenêtre sur le bord de laquelle il appuyait un de ses bras, et jouait machinalement avec les glands d'or du rideau, quand tout à coup un jeune seigneur qui passait l'aperçut, courut à lui, se jeta à son cou et le couvrit d'embrassements si furieux que l'Anglais en fut tout étourdi.

— Hé ! mon cher mylord, exclama à haute voix le jeune étourdi, comme je suis content de vous trouver ici ! Comment vous rencontre-t-on céans, vous qu'on ne voit nulle part ?

— J'accompagne le roi mon maître à Saint-Cyr, répondit l'Anglais d'une voix calme ; car j'ai l'honneur d'être invité à la représentation d'Esther, et je n'ai pu me soustraire à cet amusement, si fort que je craigne de m'ennuyer à cette comédie d'enfants.

— En vérité, mon cher ? Vous avez été invité ? J'en suis vraiment ravi, car j'y vais aussi. Croyez-moi, mylord, ne dédaignez pas cette faveur qu'on vous fait, car elle est singulièrement briguée et vous avez grandement tort d'en mal parler. Quant à moi, je suis fermement résolu à trouver tout cela admirable et à proclamer du haut des toits et partout mon admiration.

Tout en parlant ainsi, le marquis de Saint-Herain entraîna Mortimer et descendit la galerie, tantôt en lissant sa perruque, tantôt en fredonnant un petit air de vaudeville. Par moments il s'interrompait pour communiquer à haute voix à son compagnon ses observations sur les dames qu'ils rencontraient dans la galerie, et pour distribuer à droite et à gauche ses saluts et ses petits signes affectueux. Mais, plus il avançait, plus il s'étonnait que toute sa dépense d'amabilité et toutes ses coquettes manœuvres attirassent beaucoup moins l'attention, que le sourire froid et digne de son compagnon. Celui-ci, en effet, regardait avec une sorte de bienveillante pitié la bruyante et infructueuse impudence de son ami.

Saint-Herain offrit une place dans son carosse à lord Mortimer, qui l'accepta de bon cœur. Ainsi ils arrivèrent ensemble à Saint-Cyr, où Mortimer se joignit aux autres Anglais qui composaient la suite de Jacques II. Une foule de courtisans se pressaient à la porte de la salle où la représentation devait se donner, et tout le monde fut très-étonné d'y trouver le roi Louis qui barrait l'entrée, remplissant lui-même l'office de chambellan et passant en revue l'un après l'autre les élus qu'il admettait à franchir le seuil de ce paradis si envié. C'étaient les seigneurs les plus élevés et les plus distingués de la cour, c'étaient les dames les plus nobles et les plus belles. La salle était déjà presque entièrement remplie ; mais le jeune Anglais eut le bonheur de trouver une place au milieu du rang le plus rapproché de l'avant-scène. Là il resta de bout, calme et résigné, attendant avec un flegme imperturbable le moment où l'ennui viendrait le mettre à l'épreuve.

Sur ces entrefaites, la toile s'était levée, et le spectacle avait commencé.

La Piété se montra d'abord sous les traits et déclama le prologue par la voix ravissante de madame de Caylus. Par moments un murmure d'approbation interrompait ces vers harmonieux et limpides, que la présence du roi défendait d'applaudir, et madame de Sévigné, assise derrière les duchesses, chuchotait tout bas à l'oreille du maréchal de Bellefonds une observation fine et spirituelle. Plus la pièce avançait, plus l'enthousiasme grandit parmi l'auditoire. Et ce fut un enthousiasme réel et de bon aloi. Car jamais on n'avait vu les actrices jouer les rôles avec autant d'ensemble ni entrer aussi bien dans les intentions du poëte. Esther était représentée par mademoiselle de Viellane, la plus belle et la plus gracieuse des élèves de Saint-Cyr. Mademoiselle d'Abancour remplissait le rôle d'Aman, la jeune de Lalie celui d'Assuérus, enfin la laideur et le talent de mademoiselle d'Olbreuse donnait au personnage de Mardochée un caractère et une physionomie tout à fait convenables.

Quand on se reporte par la pensée à l'époque de Louis XIV, quand on considère la forme simple et grave de cette tragédie nouvelle où la poésie grandiose et primitive de l'Écriture-Sainte se trouvait pour la première fois traduite en action dans la langue si transparente et si musicale de Racine, quand on se figure le luxe inusité de décors et de costumes qui se montrait là dans une si nouvelle magnificence, quand on se représente cette scène peuplée, non d'actrices fardées de rouge et de coquetterie, mais d'innocentes et pudiques jeunes filles qui appartenaient aux premières familles du royaume et ne se révélaient aux yeux du monde que dans cette occasion seulement ; quand on tient compte de toutes ces circonstances, on comprendra sans peine ce que ce mélange admirable et inoui de vers, de chants, de musique, de ravissants visages et de voix fraîches et pures devait avoir de nouveau et de piquant pour les auditeurs admis à ce spectacle. Lord Mortimer lui-même ne put se défendre de partager cette impression, et il se sentit ravi par le charme qu'offrait cette scène. Car il y avait quelque chose de si pur, de si doux, de si indicible dans ce spectacle, qu'il céda involontairement à l'influence souveraine et presque magique que ce tableau exerçait sur tous ceux qui le regardaient.

Cependant, à l'appel de la reine, ses jeunes compagnes,

De l'antique Jacob jeune postérité,

entrèrent en foule sur la scène, et ces vers du poëte, qui exprimaient si bien sa propre pensée, tremblèrent sur les lèvres de Mortimer :

Ciel! quel nombreux essaim d'innocentes beautés
S'offre à mes yeux en foule et sort de tous côtés!
Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte!

En ce moment une jeune fille sortit du milieu du groupe de ces juvéniles beautés, et s'avança sur le bord de la scène. Rien n'égalait la noblesse de son maintien. Ses traits étaient à la fois le mélange le plus harmonieux de la grâce naïve et de la sévère pudeur. Sa belle et riche chevelure blonde descendait en boucles épaisses sur ses tempes et sur ses épaules. La molle transparence de sa peau et la finesse de sa carnation donnaient à toutes ses formes quelque chose d'aérien et d'enchanteur. Elle se mit à chanter, et chaque son de sa voix mélodieuse et mélancolique fut comme un écho venu du ciel. Elle disait les regrets de la patrie absente et l'angoisse des exilés. Ses jeunes compagnes répétaient en chœur cette plainte lamentable. A mesure qu'il écoutait, Mortimer se sentit pris d'une émotion invincible, et il se mit à songer à la patrie qu'il avait quittée, au château de ses pères qu'il avait abandonné et qu'il ne devait peut-être plus revoir. De plus en plus pensif et rêveur, il oublia par degrés tout ce qui l'environnait. Il ne voyait plus devant lui que cette gracieuse et adorable figure de jeune fille, placée là comme une fée qui lui frappait l'âme pour la réveiller au monde et à elle-même. Il n'entendait plus que cette voix touchante qui troublait toutes ses pensées et ranimait tous ses souvenirs. Mais enfin arriva cette strophe où éclate si magnifiquement l'espoir du retour :

Rompez vos fers,
Tribus captives!
Repassez les monts et les mers;
Rassemblez-vous du bout de l'univers!

Mortimer en tressaillit des pieds à la tête.
La voix continuait toujours :

Je reverrai ces campagnes si chères.
J'irai pleurer au tombeau de mes pères.

Le jeune homme n'y tenait plus. Deux grosses larmes roulèrent de ses yeux, et il se couvrit des deux mains le visage. La reine d'Angleterre n'avait cessé de l'observer et elle manifesta par un mouvement de sympathie la part qu'elle prenait à l'émotion à laquelle Mortimer avait essayé vainement de résister. Madame de Maintenon avait remarqué l'effet que ces vers avaient produit sur le lord et demanda le nom de l'étranger. Louis XIV lui-même, auquel rien de tout cela n'avait échappé, fixa les yeux sur le jeune cavalier, qui devint bientôt l'objet de l'attention générale. Enfin, du côté de la scène même, toutes les flamboyantes et radieuses prunelles des jeunes actrices se tournèrent de son côté avec une curiosité avide. De sorte que, le lendemain, il ne fut plus question à Saint-Cyr que du bel Anglais qui avait pleuré en entendant chanter mademoiselle de Beaumont.

Quand Mortimer sortit de la grande salle de Saint-Cyr, pas une femme ne passa devant lui qui ne le regardât avec complaisance et avec un petit sourire, pas un cavalier qui ne lui fît compliment sur sa sensibilité. Ne fallait-t-il pas que chacun s'empressât d'approuver ce que le roi avait paru approuver? L'Anglais cependant témoignait, au milieu de ce déluge de félicitations, une impatience qu'il eut toute la peine du monde à déguiser et qu'il trahissait malgré ses efforts.

Au moment où le flot s'était entièrement écoulé, le marquis de Saint-Herain s'approcha de son ami et lui serra la main à son tour.

— Pour le coup, fit Mortimer, je puis dire que je ne m'attendais pas à produire un effet aussi foudroyant.

— Comment? Quel effet donc? demanda le marquis avec une grande surprise.

— Comme je viens de vous le dire, mon cher, reprit le lord. Mon but était d'attirer les regards de l'adorable chanteuse. Ai-je réussi? Je vous en laisse juge.

— Nous sommes de grands roués, milord, repliqua De Herain; mais je crois qu'en Angleterre nous trouverions nos maîtres. Car vous avez fait là un trait impayable.

Si l'émotion qui s'était si visiblement emparée du jeune Anglais devait réellement être attribuée à son récent exil et aux souvenirs de la patrie que les paroles du chant avaient réveillés en lui, c'est ce que personne n'eût pu affirmer. Tout le monde le croyait pourtant. Mais, à vrai dire, il avait été, pendant toute la représentation, plus préoccupé de l'angélique figure de mademoiselle de Baumont qu'il n'eût peut-être voulu se l'avouer à lui-même. Aussi, dès ce moment, il n'eut plus qu'une pensée, c'était la jolie chanteuse. Il regagna le même soir Saint-Germain, l'esprit tout plein de ces traits adorés et l'oreille toujours remplie de cette voix si mélodieuse. Avant qu'il eut atteint le château, il s'était redit plus d'une fois en lui-même :

— Au fait, je crois qu'elle me plaît, et rien ne m'empêche de la revoir.

En effet, le lendemain, il trouva réellement qu'elle lui avait plu, et il se rendit à Versailles pour solliciter la permission d'assister de nouveau à une représentation d'Esther. A peine y fut-il arrivé, qu'il rencontra Saint-Herain qui y était venu dans le même but, mais qui n'avait pas réussi à obtenir la faveur à laquelle l'Anglais venait demander à être admis.

— Sur mon âme, dit-il à Mortimer au moment où ils se rencontrèrent, je suis bien malheureux. Je ne peux pas parvenir à arriver au théâtre de Saint-Cyr, et il m'a si bien dégoûté de tous les autres que je ne puis plus me résoudre à voir d'autre spectacle que celui-là. Hier je me suis déterminé à aller un moment au spectacle, mais je m'en suis retiré au plus vite. La Champmêlé avec ses œillades et ses grimaces m'a fait tourner le cœur. En vérité, il n'y a plus moyen de s'amuser ailleurs qu'à Esther, d'autant plus que j'y ai remarqué une charmante petite brune que je ne serais pas du tout fâché de revoir.

Mortimer sourit en entendant son ami se plaindre de la sorte; mais il commença à craindre de ne pas mieux réussir dans la sollicitation qu'il allait faire. Cependant il n'essuya pas de refus et on l'admit à Saint-Cyr, grâce à la sensibilité qu'il avait montrée la veille.

Cette fois il se plaça sur une des premières banquettes de l'avant-scène, tout près du grand rideau de cramoisi qui séparait le théâtre de la salle, afin de ne pas perdre

le moindre mouvement de Mademoiselle de Beaumont. Tout le monde vit, dans le choix qu'il avait fait de cette place, le désir de cacher mieux l'émotion que la pièce allait peut-être renouveler en lui. Il écouta avec l'attention la plus vive et la plus soutenue. Enfin, la jeune et ravissante coryphée apparut, et il se crut l'objet de l'attention de la jeune fille. Si vous l'aviez entendue, vous auriez dit qu'elle chantait avec moins d'assurance et plus de distraction que la veille.

— Voilà un bon signe, se dit Mortimer en lui-même.

Il ne quittait pas des yeux la ravissante enfant dont le trouble augmentait toujours à mesure qu'elle approchait de la banquette où il avait pris place. Un moment arriva où elle se trouvait si près de lui, qu'il eût facilement pu toucher sa robe. Il mit aussitôt cette circonstance à profit, étendit doucement la main et laissa tomber un billet aux pieds de la chanteuse en la regardant d'un air suppliant. Personne heureusement ne s'était aperçu du mouvement, personne, si ce n'est elle seule. La pauvre petite était sur les charbons ardents et une inquiétude mortelle la saisit tant elle craignait qu'un des assistants eût remarqué ce fatal billet. Troublée et perdant de plus en plus la tête, elle laissa tomber son mouchoir sur la lettre, et ramassa les deux objets avec une adresse dont elle se félicita intérieurement. Elle respira en serrant le billet dans sa main, tandis que Mortimer se réjouissait d'avoir si bien réussi dans son entreprise. Malheureusement l'œil vigilant de madame de Maintenon, auquel il était difficile de rien dérober, avait été de trop dans ce manége. Elle avait tout vu, et sans doute un orage se préparait sur la tête de mademoiselle de Beaumont, qui était loin de s'y attendre.

En effet, ce soir-là, madame de Maintenon résolut de passer la nuit à Saint-Cyr, ce qu'elle faisait du reste assez fréquemment. Le lendemain, elle fit venir dans son appartement mademoiselle de Beaumont, ce qui n'étonna personne, parce qu'elle avait l'habitude ne mander toujours quelque pensionnaire dans son cabinet pour lui tenir compagnie, ce que toutes les élèves tenaient pour un grand honneur.

Cependant mademoiselle de Beaumont, au moment où elle apprit que madame de Maintenon la faisait appeler, ne fut pas sans éprouver quelque inquiétude. Au moment où elle entra dans l'appartement de sa royale protectrice, celle-ci renvoya sous un prétexte habile mademoiselle d'Aumale qui était précisément auprès d'elle. Quand toutes deux se trouvèrent seules :

— Approchez, mademoiselle, j'ai à causer avec vous de beaucoup de choses, dit madame de Maintenon en fixant sur la jeune fille ses yeux noirs et pénétrants.

La pauvre enfant obéit et s'avança en silence après avoir fait une révérence profonde.

— Vous avez reçu hier un billet de lord Mortimer, continua d'une voix implacable la fondatrice de Saint-Cyr.

— Oui, madame, répondit la jeune fille en pâlissant, mais sans hésiter.

— Et pourquoi l'avez-vous accepté?

— Ah! mon Dieu, madame, je n'aurais jamais osé le laisser là, car tout le monde aurait pu le voir.

— Avez-vous encore ce billet?

— Oui, madame.

— Donnez-le-moi.

— Le voici.

En disant ces mots, elle tira de sa poche deux papiers dont elle remit l'un à madame de Maintenon, tandis qu'elle essaya de dérober précipitamment l'autre à la vue de sa maîtresse.

— Un moment, s'il vous plaît, mademoiselle, fit la dame. Quel est donc ce papier que vous cachez-là?

— C'est ma réponse, madame.

— Comment? Vous aviez déjà répondu?

— Ne le fallait-il pas?

— Non, sans doute. Mais voyons quelle est votre réponse.

Mademoiselle de Beaumont remit aussitôt le second papier. madame de Maintenon lut d'abord la lettre de Mortimer. Elle était d'une grande simplicité et portait un cachet réel de conviction, car tout ce qu'elle contenait était l'expression des sentiments que le jeune homme éprouvait. Pendant cette lecture, la figure sévère de la dame ne s'était pas déridée.

— Maintenant voyons votre réponse, dit madame de Maintenon.

Et elle lut ce qui suit :

« Monsieur,

» J'ai fort bien remarqué que, pendant que je chantais, » vous consacriez quelques larmes au souvenir de votre » pays, et j'ai trouvé que c'est là la preuve d'une belle » âme. Tous les grands hommes dont j'ai lu l'histoire, » aimaient leur patrie. Je souhaite de tout mon cœur que, » si vous ne devez plus revoir la vôtre, vous puissiez être » ici assez heureux pour vous consoler, avec le temps, » d'une perte aussi douloureuse. Vous m'assurez que j'y » puis contribuer pour une grande part; seulement je ne » peux vous indiquer aucun moyen de me revoir, quand » même je serais disposée à y consentir. Car les pension- » naires de Saint-Cyr ne sortent de cette maison que pour » se marier. Si vos intentions sont dirigées vers ce but, » vous pouvez vous adresser à monsieur d'Arbois, mon » tuteur, ou à madame, qui est notre mère à toutes; et si » l'un ou l'autre ne s'oppose pas cette union, je vous as- » sure que vous ne trouverez pas d'obstacle chez moi.

» Anne-Marie de Beaumont. »

Ces paroles naïves firent s'éclaircir le front de madame de Maintenon, car elle ne put s'empêcher de s'avouer intérieurement qu'elles faisaient honneur à l'éducation qui se donnait à Saint-Cyr.

— Mais vous ne saviez donc pas, mon enfant, dit-elle avec une sévérité affectée, qu'on ne doit jamais répondre à une lettre d'amour?

— Madame, c'est précisément parce que je ne regardais pas le billet de lord Mortimer comme une lettre d'amour, que j'y ai répondu.

— C'est vrai, dit madame de Maintenon en parcourant rapidement des yeux le billet, le mot d'amour ne s'y présente pas une seule fois.

Puis, regardant avec une complaisance toute maternelle ce ravissant visage de quinze ans, elle ajouta d'une voix plus douce :

— Mais cela ne fait rien à l'affaire, mon enfant, et on n'en doit pas moins éviter de pareilles correspondances

secrètes. N'oubliez jamais cela. Et maintenant, afin que vous n'ayez pas d'autres désagréments de ce qui vient de se passer, j'aurai soin de terminer tout cela. Allez, ma fille, et ne dites à personne le moindre mot sur l'objet dont nous venons de parler.

Ayant dit ces paroles elle imprima un baiser sur le front de la jeune fille qui s'inclina profondément et se retira.

Deux jours n'étaient pas écoulés que lord Mortimer, chargé d'un message de la reine d'Angleterre, fut annoncé chez madame de Maintenon. Elle ordonna qu'on le fît entrer et, après qu'elle se fut informée du motif de ce message, elle se mit à converser avec le jeune étranger. Satisfaite des bonnes façons, du tact exquis et des connaissances de Mortimer, elle l'interrogea sur sa famille, sur sa position, sur ses espérances, avec ces détours délicats qui font qu'on ne peut s'empêcher de répondre franchement à une femme d'esprit comme elle était.

— Mylord, dit-elle enfin, malgré les désirs et le zèle de beaucoup d'amis bien intentionnés, l'affaire du roi Jacques pourrait bien n'avoir pas de sitôt une issue favorable. Vous serez peut-être forcé à rester longtemps encore ici et à passer une partie de votre jeunesse dans l'inactivité. Pourquoi ne cherchez-vous pas à vous fixer en France par un bon mariage?

— Madame, répliqua Mortimer avec discrétion, un bon mariage ne se trouve à faire que lorsqu'on est soi-même un bon parti. Pour qu'il me fût possible d'y penser, il faudrait ou que ma position fût plus brillante, ou que j'abdiquasse la fierté de mes sentiments.

— Vous n'avez donc pas encore fait de tentative dans ce but?

— Non, madame, répondit-il en hésitant légèrement.

— Ne vous troublez pas ainsi, monsieur, reprit madame de Maintenon. Nos demoiselles de Saint-Cyr, qui savent, il est vrai, qu'elles sont orphelines, mais qu'elles ne sont pas sans protection, sont infiniment plus sincères que vous ne l'êtes. Voici, monsieur, la réponse de mademoiselle de Beaumont à la lettre que vous lui avez fait tenir pendant la représentation d'Esther.

Mortimer, prit, en rougissant, la lettre que madame de Maintenon lui remit toute dépliée, et il la lut visiblement saisi, mais sans proférer une seule syllabe.

— Or, comme j'ai pensé, continua-t-elle, que vous ne pouviez vous adresser que dans de bonnes intentions à une jeune fille de bonne maison et placée, du reste, sous la protection particulière du roi, je me suis assurée tout de suite du consentement du tuteur de mademoiselle de Beaumont. Sa réponse est conforme à vos vœux. Le roi, en considération de ce mariage, qu'il a daigné approuver, a accordé en dot à votre future la terre d'Alban, dont elle portera désormais le nom et qui vous permettra de tenir en France un rang pareil à celui que vous occupiez en Angleterre. Je vais à l'instant même annoncer tout ce que je viens de vous dire à sa majesté la reine d'Angleterre, qui y trouvera, sans doute, une nouvelle preuve de l'estime que la cour de France professe pour elle et pour ceux qui lui appartiennent.

Que pouvait faire Mortimer? Pris tout à coup, comme entre les deux pointes d'un dilemme, entre la crédule naïveté d'une jeune pensionnaire et la rusée sévérité de la toute-puissante Maintenon, il se vit, avant qu'il eût eu le temps de se reconnaître, condamné à l'incroyable malheur d'épouser la plus jolie, la plus riche, la plus gracieuse, la plus aimable des jeunes personnes de France. Aussi, il n'hésita pas longtemps et remercia madame de Maintenon de sa bonté avec une grande effusion.

Le mariage eut lieu avec un éclat extraordinaire. Lord Mortimer, devenu comte d'Alban, partit, peu de jours après, avec sa jeune épouse, pour les terres dont la faveur du roi les avait gratifiés.

On assure que, dès ce moment, il ne s'ennuya plus.

Après avoir passé trois mois dans la plus agréable solitude, il revint à Paris. Une des premières figures qu'il y rencontra, fut son ami le marquis de Saint-Herain, qui vint au-devant de lui avec une mine singulièrement abattue.

— Eh bien! Saint-Herain, pourquoi cette mine renfrognée comme si vous reveniez de l'autre monde? lui demanda-t-il.

— Ah! mon cher lord, répondit le marquis, vous voyez en moi un homme perdu, un homme ruiné.

— Que vous est-il donc arrivé?

— Ce qui m'est arrivé, mon cher? Le roi, le roi...

— Seriez-vous tombé en disgrâce?

— Pis que cela; le roi m'a marié.

— Et comment cela s'est-il fait?

— Comment cela s'est fait? Vous avez beau m'interroger. Je ne puis vous dire qu'une chose, c'est que votre exemple m'a fait tourner la tête, mais que je n'ai pas eu le bonheur que vous avez eu, vous. J'étais parvenu à gagner le jardinier de Saint-Cyr qui devait m'introduire dans la maison sous le nom d'un de ses compagnons. Mais le traître n'eut rien de plus pressé que d'instruire de mon projet madame de Maintenon qui en fit aussitôt rapport au roi. Le lendemain, j'étais dans la galerie de Versailles, au moment où il revenait de la messe. Dès qu'il m'aperçut, il m'ordonna de le suivre dans son cabinet. Nous y fûmes à peine entrés qu'il se tourna vers moi, me regarda avec des yeux pleins de courroux et me dit :

— Monsieur de Saint-Herain, savez-vous bien que vous avez mérité la Bastille en essayant de vous introduire à la faveur d'un déguisement dans une maison placée sous notre protection?

— Grâce! sire, m'écriai-je. C'est vrai, je suis un grand coupable; mais votre majesté ne refusera pas son pardon à la faute d'un malheureux qui n'a péché que par amour.

— Et quel est l'objet de cet amour qui vous fait ainsi oublier le respect que vous devez à votre roi? me demanda-t-il d'un ton un peu radouci.

— Sire, c'est mademoiselle d'Olbreuse, répondis-je avec vivacité.

En entendant ces paroles, le roi fit un léger mouvement de surprise.

— C'est bien, ajouta-t-il.

Pour mon malheur le vieux chevalier d'Olbreuse se promenait dans la galerie, et le roi le fit appeler aussitôt.

— Chevalier, dit-il au vieillard au moment où celui-ci fut entré dans le cabinet, le marquis de Saint-Herain me supplie de lui accorder la main de votre nièce. Ainsi vous pouvez écrire à la famille de mademoiselle d'Olbreuse que ce mariage a reçu mon approbation et que je me charge de la dot de la future.

Le vieux chevalier se confondit en remerciements. Quant

à moi, je demeurai comme frappé d'un coup de foudre, bien que, du reste, rien ne fût plus naturel que le malheur qui venait de m'arriver. C'était réellement mademoiselle de Fombreuse que j'avais voulu nommer. Mais, dans le trouble et la surprise dont je fus saisi, je laissai échapper le nom d'Olbreuse ; le chevalier avait consenti, le roi avait ratifié, et je n'eus plus moyen de me délier. Ainsi, mon cher, me voici le mari de la plus laide, de la plus acariâtre, de la plus méchante femme de France. Au diable Esther, Saint-Cyr et toutes ses maudites petites sorcières! Ah! cette tragédie m'a coûté cher. Racine pourra un jour en faire une dont je serai le héros.

— Courage, courage, mon compagnon d'infortune, répondit Mortimer avec son phlegme britannique. Chacun doit porter sa croix dans ce bas monde, vous la vôtre, moi la mienne. Vous voyez quel bel exemple de résignation je vous donne.

— Ah! l'hypocrite! murmura entre ses dents Saint-Herain doublement malheureux parce qu'il ne pouvait trouver de consolateur.

Et les deux amis se séparèrent.

Cependant les représentations de Saint-Cyr commencèrent à devenir l'objet de sérieuses et vives controverses. On reprochait à madame de Maintenon de faire monter sur le théâtre les enfants des meilleures familles et de les forcer à jouer la comédie en présence de toute la cour et d'un grand nombre d'étrangers. On disait que c'était donner un mauvais exemple à ces jeunes filles confiées à ses soins pour recevoir une éducation morale et irréprochable. Ceux-là surtout qui s'inquiétaient le moins de religion et de morale, mirent le plus de zèle à répandre ces bruits et parvinrent bientôt à attirer dans leur parti les esprits réellement pieux et orthodoxes. De sorte que madame de Maintenon se vit enfin forcée de céder à la rumeur publique.

— Vous le voyez, dit-elle un jour à une de ses confidentes, c'est ainsi que les bonnes choses doivent souvent tomber devant les attaques des méchants. Mes intentions étaient pures ; j'avais trouvé le moyen d'amuser le roi et de distraire nos jeunes cavaliers des plaisirs dangereux en leur donnant des distractions honnêtes. J'ai procuré à de jeunes filles sans fortune l'occasion de se faire valoir par leur grâce et par leur talent. Et voici qu'il me faut renoncer à tout cela, jusqu'à des jours meilleurs. Ces jours viendront, je l'espère. En attendant, cherchons à faire le bien d'une autre manière.

C'est ainsi que le théâtre de Saint-Cyr fut fermé. Bientôt on n'en parla plus à la cour ni dans la ville. Saint-Herain et Mortimer seuls ne l'oublièrent pas, et ils avaient pour cela d'excellents motifs, bien que ces motifs fussent très-différents.

RESTAURATION DE LA PORTE DE HAL.

Si quelqu'un s'avisait un jour de dresser une liste des restes d'architecture ancienne que l'impéritie a laissés s'écrouler ou dépérir depuis douze ans, ou que le vandalisme moderne a abattus, on serait effrayé. Cette liste, la *Renaissance* espère la donner, quelque matin, à ses lecteurs, pour la grande édification de notre temps et comme une preuve évidente que les fureurs dévastatrices du XVIe siècle et les guerres qui désolèrent tant de fois notre pays, n'ont pas été seules à faire leur travail de destruction et qu'une commission pour la conservation des monuments a été jusqu'à ce jour la plus inutile de toutes les institutions.

En vérité, quand on examine combien de monuments, intéressants à ce double titre d'œuvres d'art ou de souvenirs historiques, on a démolis ou laissé tomber en ruines, on serait par moments tenté de se croiser les bras et de demander ce qu'il faut maudire le plus, le temps et la guerre, ou l'indifférence et l'impéritie des hommes.

Rien n'est plus à plaindre, selon nous, que les peuples démolisseurs qui n'ont point d'égard pour ce qui a été. Rien n'a moins d'avenir qu'un pays où le passé n'obtient pas le respect du présent. Car le passé représente toujours quelque chose : c'est un souvenir de joie ou de deuil, un souvenir de gloire ou de honte, un grand exemple à suivre ou un mauvais exemple à éviter ; c'est une leçon et un enseignement toujours. Le passé est le grand dépôt des choses qui ne sont plus, des idées mortes, mais d'où sont sorties les choses qui sont encore et les idées qui vivent encore. Effacez le passé, et vous aurez perdu la clef du présent, et vous aurez brisé la boussole qui doit vous guider vers l'avenir.

Si ce que nous venons d'établir ici est d'une vérité incontestable dans l'ordre des choses et des faits historiques, cela n'est pas d'une vérité moins réelle dans l'ordre des choses de l'art.

Comment, en effet, s'expliquer les transformations successives que telle ou telle branche de l'art a subies? Comment se rendre compte de l'esprit qui l'a animé à telle ou à telle époque? Comment comprendre les influences intérieures ou étrangères qui ont agi sur lui dans les diverses phases de l'histoire, si ce n'est par la comparaison même des productions qui appartiennent d'abord à sa période de développement, puis à sa période de splendeur, enfin à sa période de décadence?

Ainsi, ignorez l'état de la peinture à la venue des frères Van Eyck, et vous ne serez pas plus capable de comprendre toute la valeur de ces grands artistes, que vous ne le serez de concevoir toute l'importance de Rubens en ignorant la peinture flamande du XVIe siècle.

Ainsi, dans l'ordre musical, ignorez le caractère que l'art présentait sous Palestrina, le caractère unitonique, vous ne serez pas en état de vous rendre compte de la marche que la musique a suivie, à travers le système pluritonique, pour arriver à la période omnitonique où elle est parvenue, ni de déterminer quelle voie et quelle direction elle devra prendre pour arriver à un développement ultérieur.

Ainsi, dans l'architecture, ignorez les formes antiques, et vous ne comprendrez ni le style roman, ni le style transitoire qui conduisit au système ogival, de même que, en ignorant ce dernier, vous ne concevrez ni les trois périodes ogivales ni l'avénement du style de la renaissance qui nous a ramenés à celui de l'antiquité, si mal compris et si déplacé sous notre climat.

Ainsi, détruisez les productions de l'art à une époque, et vous anéantirez la possibilité de suivre plus tard le développement esthétique que l'art a subi.

C'est pourquoi nous tenons si vivement à laisser exister

ce que le passé nous a légué de produits artistiques. Qu'ils soient laids, qu'ils soient informes, qu'ils soient de mauvais goût, qu'importe? Ils renferment toujours une leçon et offrent toujours un intérêt scientifique à celui qui aura à les étudier plus tard. Que diriez-vous de l'Italie si elle détruisait les peintures de l'école naturaliste qu'elle vit fleurir vers le milieu du XVIe siècle? Que diriez-vous d'Anvers, si cette ville de Rubens s'avisait de brûler les ouvrages de l'école de Spranger si exagérée dans sa musculature?

Et maintenant qu'à un de ces restes d'autrefois s'attache un autre intérêt encore, un intérêt historique, que ce reste soit un monument d'architecture, édifice, pierre, tombe ou statue, n'y aura-t-il pas un double motif pour en soigner la conservation?

Nous avons maudit les Vandales qui, à la fin du siècle dernier, brisèrent la tombe et jetèrent aux vents les cendres de Pierre l'Ermite, à Huy, et nous avons nous-mêmes assisté froidement à la démolition de la tour d'Egmont à Malines, il y a deux ans. Nous avons flétri les ignorants qui, en 1816, vendirent au prix de six mille francs les panneaux de Van Eyck qui ornaient l'église de Saint-Bavon à Gand, et qui furent acquis, quelques mois plus tard, au prix de quatre cent mille francs par le roi de Prusse, — et nous laissons dépérir et tomber en lambeaux les chefs-d'œuvre de l'art flamand qui enrichissent les églises d'Anvers, tels que la *Descente de Croix* de Rubens, dont bientôt il ne restera plus rien si on ne se hâte d'y porter remède.

Il y a quelques années, Bruxelles possédait des portes dont la forme pittoresque était charmante à voir et qui complétaient, aux yeux du voyageur qui venait visiter la ville, cette physionomie caractéristique que présentent encore quelques-unes de nos vieilles cités flamandes. Plusieurs d'entre elles possédaient même, outre le mérite de la forme, le mérite des souvenirs historiques. On n'a tenu compte de rien de tout cela. On les a impitoyablement démolies, on les a rasées au niveau du sol, pour les remplacer par d'absurdes petites cages de pierre, qu'on a baptisées du nom d'aubettes et qui font la mine la plus pitoyable du monde, malgré leur apparence grecque qui s'harmonise si merveilleusement mal avec les uniformes étriqués des soldats auxquels elles servent de corps de garde, et les capotes rapées des commis de l'octroi auxquels elles servent de bureau.

De ces portes une seule avait été remplacée, il y a vingt ans à peu près, par une espèce d'arc-de-triomphe romain qu'a été forcé de démolir dernièrement l'architecte lui-même qui l'avait érigé.

Mais il en reste une encore debout; c'est la porte de Hal. Depuis longtemps on a formé le projet de la démolir aussi; et sans quelques honorables résistances, elle serait en ruines déjà et remplacée par des aubettes modernes. Pas un sophisme artistique n'a été négligé, pas un paradoxe architectural n'a été oublié, pas un mensonge même n'a été épargné pour soulever contre cet édifice la colère de ce qu'on est convenu d'appeler du nom d'épiciers. Quand il s'est agi d'en faire le dépôt des archives du royaume, on a dit que les vieux registres et les antiques parchemins de la Belgique y pourriraient à cause de l'humidité, tandis qu'il y fait mille fois plus sec que dans les salles qui renferment aujourd'hui nos archives nationales. Le mensonge prouvé mensonge, on a recouru à un autre moyen; on a dit que la tour de Hal obstrue le passage, qu'elle interrompt d'une manière désagréable les lignes du boulevard, qu'elle ne présente qu'une masse lourde, informe et désagréable; quelques-uns même, se mettant à cheval sur les vieilles phrases de 89, ont prétendu qu'il fallait l'abattre parce qu'elle rappelait les temps de la féodalité et qu'elle avait servi de prison politique au XVIe siècle. Ainsi tous les ressorts de la passion ont été mis en jeu. On a donné l'éveil aux admirateurs de la ligne droite; on a troublé le sommeil de pauvres têtes; on a excité la jalousie des voisins de la porte de Hal contre ceux de la porte de Namur. Et, au milieu de tout cela, pas un architecte n'a élevé la voix; car les architectes sont en général d'une nature un peu égoïste, et ils aiment mieux abattre que conserver, parce qu'une démolition entraîne presque toujours une reconstruction. Quelques artistes seulement et quelques hommes mus par le sentiment de l'art ont noblement protesté contre le vandalisme qu'on projetait d'exercer sur la dernière ancienne porte de Bruxelles. M. le comte Félix de Mérode, dont le nom se retrouve partout où il y a quelque idée généreuse ou nationale à défendre, a plaidé avec chaleur la conservation de ce monument, et tout ce que nous possédons d'artistes intelligents s'est rallié à cette voix énergique et puissante. Ainsi, le marteau a été arrêté qu'on s'apprêtait à porter sur la vieille et vénérable tour. Les démolisseurs ont eu peur d'eux-mêmes et ils ont été pris d'une grande honte devant leur œuvre.

Toutefois la porte de Hal n'avait pas été sans subir quelques douloureuses épreuves. Depuis vingt ans, on n'avait cessé de la mutiler avec une cruauté sans égale. On lui avait ôté pierre à pierre tous ses pittoresques ornements. On l'avait attaquée avec une sournoisie qui est, selon nous, un des arguments les plus puissants en faveur de sa conservation. Au lieu de l'aborder de front, en plein soleil, on l'avait toujours surprise à l'improviste et traîtreusement, tantôt à droite, tantôt à gauche, tantôt par derrière. Au lieu d'une bataille franche et loyale, on ne lui avait livré que des escarmouches aussi brutales que perfides.

Cependant elle avait survécu à toutes ces hostilités acharnées et incessantes. Et lorsqu'elle était là, dépouillée de tous ses pittoresques enjolivements, on s'écria de toutes parts :

— Il faut la jeter bas; vous voyez bien que ce n'est plus qu'un lourd et informe amas de pierre, qu'une masse sans caractère et sans style, sans physionomie et sans grâce.

Et on se tint prêt à se ruer sur la pauvre tour ainsi démantelée, pour compléter l'œuvre de destruction et pour prouver que la fureur des hommes va plus vite que la fureur du temps, des tempêtes et des guerres.

— Allons! criaient les ennemis rétardataires de la féodalité.

— Allons! répétaient les amis et les admirateurs de la ligne droite.

— Allons! ajoutaient comme un écho le troupeau de ceux qui croient trouver quelque chose du beau style antique dans une de ces guérites appelées aubettes.

Et les tailleurs de pierre qui ne voyaient là qu'une fourniture à faire, et les maçons qui ne voyaient là qu'un

peu de misérable travail à vendre, applaudissaient tout bas et se réjouissaient dans leur âme.

Cependant la pauvre tour est debout encore.

Et elle restera debout, nous l'espérons.

En effet, aucun de ceux qui en ont visité l'intérieur, n'en est revenu sans être frappé d'admiration. S'il y a une grande vérité dans le proverbe : l'habit ne fait pas le moine, à coup sûr, la tour de Hal en justifie à elle seule toute la profondeur et l'exactitude. Car les deux salles qu'elle renferme sont d'une beauté remarquable. Après les avoir vues, on est forcé de se dire que ce serait grand dommage de les détruire et de les abattre. Ces salles feraient le plus beau musée d'armures que l'on pût imaginer. La collection d'armes anciennes que le gouvernement a commencé à former, se trouve aujourd'hui arrangée dans un local aussi mal disposé que possible. Là elle se trouverait dans un lieu si bien approprié, que, certainement, aucun architecte ne serait capable d'en concevoir un qui fût mieux en harmonie avec le but de sa destination. Là le tableau serait réellement dans son cadre.

La forme de ces salles est octogone. Tout à l'entour règne un cercle de colonnes pittoresquement reliées entre elles par des arêtes qui se croisent et se coupent à la voûte avec un mouvement aussi animé que sévère. Par les fenêtres percées dans les murs épais et solides de l'édifice, y tombe un jour qui n'est ni assez vif pour nuire au charme du mystère qui règne à l'intérieur, ni assez terne pour empêcher d'en saisir toute la poétique disposition. Qu'on se figure des panoplies ou des trophées attachés à ces colonnes ; des cuirasses, des lances, des cottes de mailles, des masses d'armes, des épées, des casques groupés le long de ces fûts jaillissants ; puis les rayons amoindris du jour s'éparpillant sur cet acier qui étincelle, sur ce fer qui brille, sur ces dorures qui rayonnent, et on se croira dans quelqu'une de ces vieilles salles d'armes où les chevaliers du moyen-âge déposaient leurs vêtements de guerre, leur épée ébréchée et leurs écussons armoriés, au retour de quelque glorieuse bataille. Ceux qui ont été admis à voir l'intérieur de la tour de Londres ou de quelqu'un de ces antiques châteaux que l'on trouve encore dans certaines parties de l'Écosse, ont été frappés de la beauté de ces arsenaux féodaux. Ils ont été saisis de l'accord et de l'harmonie qu'il y a entre les choses et l'architecture. Ils ont compris la signification esthétique de ce grand art des formes. Eh bien ! si l'on donnait à la porte de Hal la destination dont nous venons de parler, on aurait là une belle chose, où nos artistes iraient étudier avec plaisir et que les étrangers visiteraient comme une curiosité.

Mais ce n'est pas l'intérieur seul de la porte de Hal qui doit engager à la conserver. L'extérieur aussi mérite quelque attention. Si, comme monument architectonique, cette tour, mutilée et gâtée, n'offre plus qu'un intérêt fort médiocre, au moins elle présente une masse qui n'est pas sans accidenter d'une manière fort pittoresque la nudité et la régularité des boulevards où elle est placée. Si elle ne se compose plus que de lignes lourdes et âpres, si elle n'a plus qu'une physionomie sombre et monotone, au moins, il y a moyen de corriger ce défaut à peu de frais. Nous ne réclamons pour cela le secours d'aucun architecte; il ne nous faut qu'un jardinier un peu intelligent pour en faire une masse des plus pittoresques et des plus agréables à la vue. Le crayon de Lauters que nous avons invoqué pour ce travail, nous a fourni un plan de *restauration* de la tour de Hal, qui ne manquera pas, nous en sommes sûr, de rallier à notre idée tous les hommes qui possèdent le sentiment du beau. Sa planche accompagne la présente livraison de la *Renaissance.*

Nous croyons savoir que M. le ministre de l'intérieur, dont l'esprit est si éclairé, est disposé favorablement pour la conservation de la porte de Hal, et nous pensons n'avoir fait dans cet article que développer ses propres idées.

Nous serions heureux si, par ce simple essai, nous parvenions un jour à ramener de leurs idées destructrices quelques-uns de nos conseils communaux qui ravagent d'une manière si déplorable notre ancienne Belgique, et à leur inspirer de chercher, avant d'abattre, s'il n'y a pas quelque parti à tirer des monuments sur lesquels ils projettent de mettre le pic et le marteau.

Réponses au poëte allemand Becker.

LA MARSEILLAISE DE LA PAIX.

Le poëte allemand Becker vient de publier et de dédier à M. de Lamartine un recueil de poésies où il a inséré le chant national qui a eu cet hiver un si grand retentissement sur les bords du Rhin, et qu'on a appelé *la Marseillaise* de l'Allemagne * : « Non, les Français ne l'auront pas le libre Rhin allemand ! » M. de Lamartine vient d'y répondre par les vers suivants qu'il intitule *la Marseillaise de la Paix.* Nous donnons ici les deux pièces, afin que nos lecteurs puissent apprécier les deux points de vue, et faire la part des circonstances dont chaque poëte s'est inspiré. M. de Lamartine est une de ces voix pour lesquelles, amis politiques ou dissidents, il n'y a qu'admirateurs.

LE RHIN ALLEMAND.

« Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, quoiqu'ils le demandent dans leurs cris comme des corbeaux avides.

» Aussi longtemps qu'il roulera paisible, portant sa robe verte, aussi longtemps qu'une rame frappera ses flots,

» Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que les cœurs s'abreuveront de son vin de feu;

» Aussi longtemps que les roes s'élèveront au milieu de son courant, aussi longtemps que les hautes cathédrales se réfléteront dans son miroir.

» Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, aussi longtemps que de hardis jeunes gens feront la cour aux jeunes filles élancées.

» Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, jusqu'à ce que les ossements du dernier homme soient ensevelis dans ses vagues. »

RÉPONSE A M. BECKER.

Roule libre et superbe entre tes larges rives,
Rhin ! Nil de l'Occident, coupe des nations !
Et des peuples assis qui boivent tes eaux vives
Emporte les défis et les ambitions !

Il ne tachera plus le cristal de ton onde,
Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain;

* *La Renaissance*, tome II, page 174, en a donné une très-bonne traduction en vers français, par M. Van Hasselt.

L. Ghemar del. et lith.

INTÉRIEUR DE LA PORTE DE HALLE

1ère SALLE

Le Musée français - N° 6 (1re année.)

Ils ne crouleront plus sous le caisson qui gronde,
Ces ponts qu'un peuple à l'autre étend comme un main!
Les bombes, et l'obus, arc-en-ciel des batailles,
Ne viendront plus s'éteindre en sifflant sur tes bords;
L'enfant ne verra plus du haut de tes murailles,
Flotter ces poitrails blonds qui perdent leurs entrailles,
Ni sortir des flots ces bras morts!

Roule libre et limpide en répétant l'image
De tes vieux forts verdis sous leurs lierres épais,
Qui froncent tes rochers, comme un dernier nuage
Fronce encor les sourcils sur un visage en paix.

Ces navires vivants dont la vapeur est l'âme
Déploîront sur ton cours la crinière du feu;
L'écume à coups pressés jaillira sous la rame,
La fumée en courant lèchera ton ciel bleu.
Le chant des passagers, que ton doux roulis berce,
Des sept langues d'Europe étourdira tes flots,
Les uns tendant leurs mains avides de commerce,
Les autres allant voir aux monts où Dieu te verse
Dans quel nid le fleuve est éclos?

Roule libre et béni! Ce Dieu qui fend la voûte
Où la coupe du gland pourrait te contenir,
Ne grossit pas ainsi ta merveilleuse goutte
Pour diviser ses fils, mais pour les réunir!

Pourquoi nous disputer la montagne ou la plaine?
Notre tente est légère, un vent va l'enlever;
La table où nous rompons le pain est encore pleine,
Que la mort, par nos noms, nous dit de nous lever!
Quand le sillon finit, le soc le multiplie;
Aucun œil du soleil ne tarit les rayons;
Sous le flot des épis la terre inculte plie;
Le linceul, pour couvrir la race ensevelie,
Manque-t-il donc aux nations?

Roule libre et splendide à travers nos ruines,
Fleuve d'Arminius, du Gaulois, du Germain!
Charlemagne et César, campés sur tes collines,
T'ont bu sans t'épuiser dans le creux de leur main!

Et pourquoi nous haïr et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'œil de Dieu?
De frontières au ciel voyons-nous quelques traces?
Sa voûte a-t-elle un mur, une borne, un milieu?
Nations! mots pompeux pour dire barbarie!
L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
Déchirez ces drapeaux; une autre voix vous crie:
L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie,
La fraternité n'en a pas!

Roule libre et royal entre nous tous, ô fleuve!
Et ne t'informe pas, dans ton cours fécondant,
Si ceux que ton flot porte ou que ton urne abreuve,
Regardent sur tes bords l'aurore ou l'occident!

Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières,
Qui bornent l'héritage entre l'humanité;
Les bornes des esprits sont leurs seules frontières,
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.
Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où sa langue répand ses décrets obéis!
Chacun est du climat de son intelligence,
Je suis concitoyen de toute âme qui pense:
La vérité, c'est mon pays!

Roule libre et paisible entre ces fortes races
Dont ton flot frémissant trempa l'âme et l'acier,
Et que leur vieux courroux, dans le lit que tu traces,
Fonde au soleil du siècle avec l'eau du glacier!

Vivent les nobles fils de la grave Allemagne!
Le sang-froid de leurs fronts couvre un foyer ardent;
Chevaliers tombés rois des mains de Charlemagne,
Leurs chefs sont les Nestors des conseils d'Occident!
Leur langue a les grands plis du manteau d'une reine,
La pensée y descend dans un vague profond,
Leur cœur sûr est semblable au puits de la syrène,
Où tout ce que l'on jette, amour, bienfait ou haine,
Ne remonte jamais du fond.

Roule libre et fidèle entre tes nobles arches,
O fleuve féodal calme, mais indompté!
Verdis le sceptre aimé de tes rois patriarches;
Le joug que l'on choisit est encor liberté!

Et vivent ces essaims de la ruche de France,
Avant-garde de Dieu, qui devancent ses pas!
Comme des voyageurs qui vivent d'espérance,
Ils vont semant la terre, et ne moissonnent pas....
Le sol qu'ils ont touché germe fécond et libre;
Ils sauvent sans salaire, ils blessent sans remord;
Fiers enfants, de leur cœur l'impatiente fibre
Est la corde de l'arc où toujours leur main vibre
Pour lancer l'idée ou la mort!

Roule libre, et bénis ces deux sangs dans ta course;
Souviens-toi pour eux tous de la main d'où tu sors:
L'aigle et le fier taureau boivent l'onde à ta source;
Que l'homme approche l'homme, et qu'il boive aux deux bords!

Amis, voyez là-bas! — La terre est grande et plane!
L'Orient délaissé s'y déroule au soleil!
L'espace y lasse en vain la lente caravane,
La solitude y dort son immense sommeil!
Là, des peuples taris ont laissé leurs lits vides;
Là, d'empires poudreux les sillons sont couverts;
Là, comme un stylet d'or, l'ombre des Pyramides
Mesure l'heure morte à des sables livides
Sur le cadran nu des déserts!

Roule libre à ces mers où va mourir l'Euphrate,
Des artères du globe enlace le réseau,
Rends l'herbe et la toison à cette glèbe ingrate,
Que l'homme soit un peuple et les fleuves une eau!

Débordement armé des nations trop pleines,
Au souffle de l'aurore envolés les premiers,
Jetons les blonds essaims des familles humaines
Autour des nœuds du cèdre et du tronc des palmiers!
Allons, comme Joseph, comme ses onze frères,
Vers les limons du Nil que labourait Apis,
Trouvant de leurs sillons les moissons trop légères,
S'en allèrent jadis aux terres étrangères
Et revinrent courbés d'épis!

Roule libre, et descends des Alpes étoilées
L'arbre pyramidal pour nous tailler nos mâts,
Et le chanvre et le lin de tes grasses vallées;
Tes sapins sont les ponts qui joignent les climats!

Allons-y, mais sans perdre un frère dans la marche,
Sans vendre à l'oppresseur un peuple gémissant,
Sans montrer au retour au dieu du patriarche,
Au lieu d'un fils qu'il aime, une robe de sang!
Rapportons-en le blé, l'or, la laine et la soie,
Avec la liberté, fruit qui germe en tout lieu!
Et tissons de repos, d'alliance et de joie
L'étendard sympathique où le monde déploie
L'unité, ce blason de Dieu!....

Roule libre, et grossis tes ondes printanières
Pour écumer d'ivresse autour de tes roseaux,

Et que les sept couleurs qui teignent nos bannières,
Arc-en-ciel de la paix, serpentent dans tes eaux?

AL. DE LAMARTINE.

Saint-Point, 28 mai 1841.

LA CONTRE-MARSEILLAISE DE LA PAIX.

Les vers qui précèdent ont été lus, un soir, chez Mme Émile de Girardin. Là se trouvaient MM. Théophile Gauthier, de Balzac, Mennechet, Alfred de Musset, etc. Or, voici ce qui arriva : laissons parler le feuilleton de la *Presse :*

« Après avoir lu, c'est très-beau, dit Mme de G*** ; mais c'est trop généreux. J'aurais voulu qu'on dît des choses désagréables à ce monsieur *. Nous autres femmes, nous n'entendons rien à vos beaux sentiments humanitaires; nous sommes en toutes choses orgueilleuses, vindicatives, passionnées, jalouses; c'est là notre seul mérite, nous ne saurions y renoncer. Pour ma part, je professe un égoïsme national féroce, j'en conviens; j'ai le préjugé de la patrie, et j'aurais aimé à répondre à cet Allemand des vers cruels.

» — Moi aussi! s'écria Alfred de Musset,

» — Faites-les donc vite, reprirent en chœur tous les assistants. Venez sur la terrasse, nous allons vous enfermer dans le jardin; nous vous donnons un quart d'heure. On ferma la porte du salon derrière lui, et le jeune poëte alla se promener dans le jardin. On lui avait donné tout ce qu'il lui fallait pour travailler, — du papier, des plumes et de l'encre? — Fi donc! on lui avait donné deux cigares. Au bout d'un quart d'heure, il frappa à la porte, on lui ouvrit : les cigares étaient consumés, les vers rimés; les voici :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.
Un couplet qu'on s'en va chantant
Efface-t-il la trace altière
Du pied de nos chevaux, marqué de votre sang?

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Son sein porte une plaie ouverte,
Du jour où Condé triomphant
A déchiré sa robe verte.
Où le père a passé, passera bien l'enfant.

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Que faisaient vos vertus germaines
Quand notre César tout puissant
De son ombre couvrait vos plaines?
Où tomba-t-il alors ce dernier ossement?

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Si vous oubliez votre histoire,
Vos jeunes filles sûrement
Ont mieux gardé notre mémoire:
Elles nous ont versé votre petit vin blanc.

S'il est à vous, votre Rhin allemand,
Lavez-y donc votre livrée;
Mais parlez-en moins fièrement.
Combien, au jour de la curée,
Étiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant?

Qu'il coule en paix, votre Rhin allemand.
Que vos cathédrales gothiques
S'y réflètent modestement;
Mais craignez que vos airs bachiques
Ne réveillent les morts de leur repos sanglant.

» Ces vers, si brillants et si heureusement improvisés, furent applaudis avec enthousiasme. Ah! messieurs les buveurs de bière, vous nous décochez de mauvaises ballades! nous vous répondons par de véritables chants. Est-ce une déclaration de guerre? — Non, c'est une lutte poétique où la victoire nous reste en attendant. »

* M. Becker, l'auteur du *Rhin allemand*.

ROLAND DE LATTRE,

TABLEAU DE M. ÉTIENNE WAUQUIER.

Ses regards seuls, tournés vers nos bords qu'il envie,
Et son doigt vers nous étendu,
Attestaient qu'il avait perdu,
En nous perdant, plus que la vie.

I.

Le voilà! c'est bien lui, l'artiste au front sévère
Qui de son propre oubli se creuse le tombeau,
Et semble toutefois, du haut de son calvaire,
Rêver un ciel plus pur, un avenir plus beau!...

II.

J'ai vu le roi de la peinture,
O GEEFS, sur son fier piédestal,
Sortir, chef-d'œuvre de sculpture,
De ton ciseau monumental;
J'ai vu RUBENS, quand la Belgique
S'exaltant à ce nom magique,
Dans Anvers, par mille chemins
Débordait, populeuse houle,
Et, vers lui se pressant en foule,
Sublime, lui battait des mains!

Quel concours!... — Et pourtant, témoin d'un tel hommage,
Je sentais que mes yeux cachaient mal quelques pleurs,
Lorsqu'au pied de la sainte image
Nos soins reconnaissants prodiguaient tant de fleurs;

En y déposant mon offrande,
Je songeais à ces temps, si chers au souvenir,
Où la Belgique, forte et grande,
S'ouvrait un si large avenir,

Et toujours, dans l'éclat qui partout l'environne,
Au faîte étincelant où RUBENS la portait,
Trouvait un de ses fils, qui, modeste, ajoutait
D'autres fleurons à sa couronne :

C'est qu'aussi dans nos murs, en cet âge ancien,
Un homme surgissait, sacré par le génie,
Aussi grand dans son art que RUBENS dans le sien...
Dont l'Europe, à genoux, écoutait l'harmonie;

Un père... — et son exil n'a pas encor cessé!... —
Dont je crois, — seul, la nuit, — voir l'ombre inconsolée,
Quand trois siècles et plus sur sa tombe ont passé,
Nous demander un mausolée.

Et mes vœux devançaient ce jour splendide et doux
Où les mêmes honneurs rendus à sa mémoire,
Le ramèneraient parmi nous
Au milieu de toute sa gloire;

Où ces deux noms, unis par d'immortels liens,
Du temple des Beaux-Arts iraient orner les cintres;
Où le roi des musiciens
Serait l'égal du roi des peintres!...

Ces cris, ces chants vainqueurs, ce prestige puissant
D'une ovation populaire,
Cet immense concert sans cesse renaissant
Présageaient une si belle ère
Que mon cœur bat encor d'orgueil en y pensant! —

III.

Le lendemain s'en fut cette vaine espérance,
Comme un écho mourant par l'espace affaibli;
J'en avais cru trop vite une fausse apparence;
La Belgique rentra dans son indifférence...
Et le grand homme dans l'oubli.

Ainsi j'attends, j'attends encore,
Hélas! et j'attendrai longtemps
Que pour lui se lève l'aurore
De ces triomphes éclatants;
Que ceux qui l'ont pu méconnaître,
Aux bords sacrés qui l'ont vu naître
Menant à la fin ce grand deuil,
Agenouillés devant sa cendre,
Se fassent gloire de lui rendre
L'hospitalité du cercueil.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

IV.

Mais c'est lui, c'est bien lui, l'artiste au front sévère
Qui de son propre oubli se creuse le tombeau,
Et semble toutefois, du haut de son calvaire,
Rêver un ciel plus pur, un avenir plus beau;
Les yeux tournés vers nous, vers la douce contrée
Qu'absent et fugitif il a tant illustrée;
Vers ces champs paternels qu'il ne doit plus revoir,
Où son âme toujours se reporte en espoir;
Rappelant malgré lui leur image effacée;
Les contemplant au loin du fond de sa pensée;
Plus calme, et répétant quelques notes, bien bas,
De cet air qui guidait nos pères aux combats.

Le voilà! ton pinceau fidèle
Le rend pour toujours à nos yeux,
Et jamais plus digne modèle,
Mon peintre, ne t'inspira mieux.
C'est lui : c'est ce regard austère,
Ce front cachant un noir mystère,
Cette inépuisable douleur
Qui, durant sa longue agonie,
A la royauté du génie
Joint la royauté du malheur,
. . . . . .

V.

C'est bien! — Et maintenant qu'importe,
Qu'importe à l'illustre exilé,
Quand ton amour nous le rapporte,
Que le bronze se taise où la toile a parlé!
Ses traits brillent du moins au sein de nos murailles,
Étienne, et tu nous l'as rendu,
Plaçant l'apothéose avant les funérailles,
Le père qu'on croyait perdu!
Il suffit : désormais germera dans notre âme
Ce nom qu'il releva de toute sa hauteur,
Et d'un zèle réparateur
Chaque heure, chaque instant y nourrira la flamme,
Jusqu'au jour où, rentrant dans Mons en souverain,
Entouré des rayons de sa splendeur première,
Toute une ville heureuse et fière
Le scellera debout sur sa base d'airain. —
Et tous, sentant de pleurs s'humecter leur paupière,
Te béniront alors d'avoir si noblement
Apporté la première pierre
A ce sublime monument!

Adolphe Mathieu.

Mons, 4 juin 1841.

M. FÉLIX DUMORTIER.

Depuis longtemps *la Renaissance* aurait dû entretenir ses lecteurs d'un nom qui ne doit pas tarder à prendre rang parmi ceux que l'art belge peut citer avec le plus d'orgueil : Nous voulons dire M. Félix Dumortier. Élève du peintre Gros, — qui le premier, tout en restant fidèle au principe historique que David avait réintégré dans l'école française, ramena l'art à un dessin plus réel et à une couleur plus vraie, et qui fit ses chefs-d'œuvre des élèves célèbres qu'il a formés, — M. Dumortier s'adonna d'abord à la peinture qu'il cultiva avec succès pendant plusieurs années, mais à laquelle il renonça tout à coup, par suite d'un de ces découragements qui saisissent souvent les vrais artistes au milieu de leur carrière et qui servent presque toujours à donner un nouvel essor à leur génie. C'est là ce qui arriva à M. Dumortier. Dans l'inactivité matérielle où il se jeta ainsi, son intelligence ne s'endormit point. L'art resta sa constante préoccupation. Dieu sait combien de tableaux il faisait et défaisait chaque jour dans sa tête, que de productions il entassait dans sa pensée, que de compositions sévères et grandes il multipliait en lui-même. Ce furent ainsi plusieurs années de repos apparent, pendant lesquelles tout mûrissait en lui. Il y a quelques mois, l'artiste, arrivé au terme de cette longue crise, retourna tout à coup à la pratique de la peinture. Il eut d'abord à se refaire la main au pinceau, et lutta avec une ardeur obstinée contre ces difficultés autrefois vaincues, mais dont il lui fallait triompher de nouveau. Il en triompha. Mais ce n'était pas assez de ressaisir le maniement de la couleur. Il chercha à renouveler aussi ses savantes études anatomiques. Il se prit donc à modeler en argile des figures tout entières, des scènes tout entières. Son atelier, au bout de quelques mois, atteste une fécondité presque fabuleuse. Un des résultats de ce travail est un cadre historié, sur la bordure duquel sont disposées près de cent figures, toutes exécutées avec une conscience et une délicatesse incroyables. Abondance, fraîcheur, nouveauté, grâce, poésie, tout cela se trouve dans cette œuvre aussi remarquable par la beauté et la richesse des détails, que par le bon goût du style et par l'harmonie de l'ensemble. Ce cadre doit, nous assure-t-on, faire partie du prochain salon qui sera ouvert à l'industrie belge à Bruxelles. Nous nous réjouissons à l'idée que le pays sera ainsi mis à même de voir quels services l'art peut rendre à l'industrie, et nous pouvons prédire que l'ouvrage de M. Dumortier sera un des ornements les plus remarquables de ce salon.

SPA.

Nous avons à annoncer une innovation qui ajoute à tous les plaisirs que Spa renferme en ce moment. Outre tous les embellissements que l'on doit aux efforts incessants de M. Davelouis, l'un des directeurs de la Redoute, une exposition de tableaux qu'il a provoquée, a obtenu un plein succès. Il n'en pouvait être autrement dans un pays comme le nôtre où les artistes semblent naître comme par enchantement. Aussi, voit-on dans une charmante petite galerie, parfaitement disposée à cet effet, plus d'une belle toile de nos maîtres : MM. De Jonghe, Eugène Verboeckhoven, Wauters, Hellemans y sont dignement représentés, ainsi que MM. Verwée, Louis Verboeckhoven, Huard, Ricquier, etc. Les artistes français ont aussi coopéré à embellir cette exposition, par l'envoi de leurs productions, parmi lesquelles on remarque celles de plusieurs dames qui cultivent les arts avec distinction, comme madame Haudebourt-Lescaut, Melle Serret et Melle Amic de Paris. MM. Bellangé, Beaume, Swebach, Lapito, Dubois, Tavenrad, Valin, etc., représentent dignement la France. Nous n'avons point analysé les productions de ces artistes. Nous nous réservons pour l'exposition de Gand, où nous les retrouverons en grande partie. Nous nous contenterons pour le moment de promettre beaucoup de distractions et d'amusements au beau monde qui ira visiter Spa, ses sites délicieux et ses environs aussi enchanteurs.

EXPOSITION DE MONS.

La ville de Mons vient aussi de s'éveiller pour les beaux-arts. (Il vaut mieux tard que jamais). Une exposition de tableaux a été improvisée par quelques amis des arts, à l'occasion de la fête communale. Votre belle chronique, qui enregistre les progrès des arts en Belgique, voudra bien, j'espère, tenir compte de leurs efforts. J'ai dit une exposition de tableaux, comme on le dit généralement, mais elle contient aussi de la sculpture, gravure, lithographie, etc.

Il faut vous dire que, pour offrir plus d'intérêt, l'on a admis plusieurs bons tableaux anciens, appartenant à différents particuliers et le plus grand nombre à M. le comte Ferdinand Duchastel; ceci, soit dit en passant, est fort instructif par la comparaison qui peut se faire sur les lieux; on ne fait pas cela dans les grandes villes, ce qui prouve généralement qu'un commençant peut parfois éclairer le maître.

A la tête de notre jeune école se trouve M. Van Ysendyck; ce peintre dont vous énumérez depuis longtemps les œuvres, a donné des preuves de haute capacité; il a, pour ainsi dire, créé et complété une académie en moins d'une année, car déjà ses élèves nous témoignent beaucoup de sa bonne direction. Je vais essayer de parler de ses ouvrages.

Sous le n° 139, il a exposé *un Christ agonisant* de grandeur naturelle. Jamais ce sujet n'a été mieux représenté; un dessin savant, une couleur brillante et un effet harmonieux ont rangé ce tableau parmi les productions les plus remarquables de notre époque. La noblesse des traits, la douceur mêlée à tant de souffrance, arrachent des larmes à plus d'un spectateur. Il y a dans cette peinture plus de l'Italie que de la Flandre; on voit cependant que l'auteur n'a pas oublié le beau Musée de sa ville natale. Ce chef-d'œuvre a été peint pour M. De Rasse, président du tribunal, qui le destine au Palais de Justice de cette ville.

N° 1 *Cornélie, mère des Gracques*, est un charmant tableau de chevalet, par le même. L'auteur en a fait don au Musée de la ville, lors de sa nomination de directeur de l'académie. La composition en est sage, les draperies sont d'un beau style, les costumes sont exacts et variés. Le groupe de la célèbre Romaine avec ses enfants est surtout admirable. Cette production fit beaucoup de plaisir l'année dernière, lorsqu'elle fut exposée à l'hôtel de ville avec trois tableaux d'église qui sont actuellement à Delft.

Quelques portraits sont remarquables pour la ressemblance et la vérité des attitudes. En somme, la confiance que la régence avait mise dans M. Van Ysendyck est pleinement justifiée; il y a un bel avenir pour l'école de Mons.

N° 121. *Trois enfants en deuil*, portraits par M. Vanderhaert, est un tableau d'un dessin correct et d'une grande pureté dans le modelé. La mélancolie qui règne sur ces charmants visages, intéresse vivement.

Deux portraits (n° 31 et 32) par Carbillet, sont soigneusement traités; ils tiennent de l'école de Mignart. Beaucoup de fraîcheur dans le coloris et de la propreté dans l'exécution.

N° 11 *Un avare*, par M. Wauquier, est une bonne étude. Il est fâcheux que l'une des mains soit si démesurément grande. M. Wauquier a également donné ce tableau au Musée de cette ville, après sa nomination de professeur à l'académie.

N° 68 bis. *Un moine*, par M. Jungbluth, est une figure académique vêtue d'un froc; les manches et la jupe sont relevées pour montrer les extrémités, lesquelles sont étudiées avec soin. L'auteur a reçu, l'année dernière, un encouragement pour ce tableau, à la suite de l'exposition de Liége.

N° 67. *La rêverie*, par le même, est le portrait d'une jeune et jolie femme dans l'attitude de la belle Anglaise que nous avons admirée en 1839, à l'exposition de Bruxelles, avec la différence qu'au lieu de roses le peintre de Mons a mis sur la table des petites fleurs connues sous le nom de : *ne m'oubliez pas*, que l'une est peinture anglaise et l'autre peinture allemande.

Un grand portrait en pied de Roland de Lattre, a été exposé par la Société des sciences du Hainaut, à laquelle il a été adressé pour le concours de peinture de 1842. Il y a dans ce tableau des détails qui sont bien rendus.

N° 43. Un grand paysage, vue prise en Italie, par Giroux, offre l'aspect d'un grand pays. Les différents plans sont savamment indiqués et se détachent avec beaucoup de netteté, surtout le premier qui est peint avec facilité. Les figures qui animent ce paysage, sont trop petites.

N° 107. *Souvenir de Puzzuola*, par M. Surmont de Volsbergh, est encore une de ces vues des environs de Naples, que les voyageurs rapportent de l'Italie. Ce tableau est précieux d'exécution, mais le ciel me semble ne pas être achevé.

N° 48. *Un paysage*, par Hellemans, a de la profondeur, les eaux sont transparentes; l'ensemble du tableau est un peu gris, froid.

N° 99. *Une aquarelle*, par Mme Rude, dénote une bonne entente de la composition historique. Un portrait et deux têtes d'étude, sont de la bonne école.

Rude, statuaire de Paris, a envoyé une tête de Christ et un portrait buste de Jacotot, qui sont d'une exécution large et d'un beau style.

Deux grands bustes, par Van Assche, de Bruxelles, sont très-ressemblants; cependant l'un d'eux, celui de feu M. Thorn, gouverneur de cette province, se ressent trop de la mort. (Le sculpteur a fait ce buste d'après le moule pris sur le cadavre.)

Je pourrais encore prolonger ma lettre et vous citer quelques œuvres de mérite, ainsi que ceux de plusieurs élèves de notre académie, dont vous rencontrerez bientôt, j'en suis certain, des productions dans les grandes expositions; mais pour la première fois je crains d'abuser de votre obligeance. On parle d'une exposition triennale qui commencera en 1842 à Mons. Si mes observations vous sont agréables je vous tiendrai au courant de ce qui se passera ici.

Mons, le 23 juin 1841.

Exposition de La Haye.

Nous recevons de La Haye le compte-rendu suivant de l'exposition:

Les anciens peintres hollandais, dans leur amour presque général pour les natures laides ou bizarres, ont produit un effet singulier, c'est que ceux qui jugent la Hollande sur les représentations qu'ils en ont faites, n'y arrivent pas sans être agréablement surpris. Il est bien vrai qu'il y a dans ce pays comme partout, des mines hétéroclites, des tenues coriaces et des tournures anti-académiques,

surtout dans le sexe qui se pose le premier. Mais dans les femmes et dans tous les aspects physiques, il y a peu de pays qui offrent, autant que la Hollande, de types fins, agréables, harmonieux surtout. Aujourd'hui, le goût des magots étant passé, même en Hollande, vous ne voyez plus de ces tableaux dont les portefaix, les tonneliers, les encaqueurs de harengs et les marchandes de tourbes avaient tous les honneurs. Les artistes de l'école actuelle ont bien voulu se laisser entraîner par le goût public, et leurs tableaux donneront au moins le désir de voir un pays qui a certainement son charme.

L'exposition qui vient de s'ouvrir à La Haye, présente un ensemble de tableaux où l'on remarque tout d'abord des progrès. Nous avons eu le plaisir, il y a dix-huit mois, d'accorder des éloges à l'exposition d'alors; celle d'aujourd'hui la surpasse. On y voit moins de noms étrangers; et le talent néerlandais s'y soutient de manière à occuper l'attention publique, sans avoir besoin d'appui.

Les honneurs du salon sont difficiles à distribuer. Parmi les peintres du pays, Koeckkoek a exposé deux superbes paysages qui attireront partout l'attention. C'est *la nature prise sur le fait dans toute sa splendide vérité;* on se promène dans ces bois; on voit voler la poussière de cette terre friable. Schelfhout charme ses concitoyens dont il est l'idole, par sa *Chasse aux faucons*, dont Moerenhout a peint les personnages avec beaucoup de talent, par un *Hiver qui vous glace* et par un *Paysage hollandais* comme Schelfhout sait les faire; c'est tout dire.

Eeckhout a donné deux *Portraits d'artistes* où l'on reconnaît, malgré un faire rapide, la touche hardie et solide du maître. A côté de ces deux têtes, sans prétention et sans fracas, Eeckhout a exposé aussi deux petits tableaux d'histoire; le premier est le *Dévouement de Hambroeck*, ce régulus de l'histoire moderne qui honore les fastes de la Néerlande. Les Hollandais, expulsés de l'île Formose par le pirate Kok-sing-ha, n'occupaient plus que le fort de Zélande. Le pasteur Hambroeck, prisonnier hollandais, fut envoyé à la forteresse par le pirate pour proposer à ses compatriotes de se rendre. Il devait mourir s'il échouait. Arrivé dans le fort, il engagea ses concitoyens, non pas à se rendre, mais à se défendre jusqu'à la dernière extrémité. Après quoi, malgré les supplications de ses deux filles qui étaient dans le fort, il s'en retourna comme il l'avait promis, au camp de Kok-sing-ha, qui le fit massacrer. L'artiste a choisi le moment où Hambroeck, esclave de sa parole, s'arrache aux tendres prières de ses filles et aux instances de ses amis.

L'autre tableau d'Eeckhout représente les *Orphelines de La Haye*, au moment où l'une d'elles fait en commun la lecture de la Bible au réfectoire. Ces deux panneaux sont richement composés, noblement conçus, abondants, chauds et pleins de beaux détails. Mais sous le rapport de la peinture et des tons, on reproche au dernier, pour qui peut-être l'exposition est venue quelques jours trop tôt, de n'être pas suffisamment terminé. On est exigeant envers les talents de première ligne, et on a raison.

Vous avez pu voir à Anvers les *Italiens à la Chèvre*, de M. Kruseman de La Haye. Je crois même que vous en avez dit votre avis favorable. Outre cette toile, le même artiste a exposé ici *Deux marchands de souricières Hongrois, dans une campagne glacée*, et quelques magnifiques portraits. C'est beau de dessin; la peinture est heureuse, mais peut-être un peu léchée. Ce genre plaît ici.

De M. Pieneman, d'Amsterdam, on a un assez bon petit tableau : *Guillaume le Taciturne blessé à Anvers par Jauregui.* Il est dans son lit, soutenu par Charlotte de Bourbon, sa troisième femme. C'est un tableau d'intérieur historique plein de jolis détails. En y jetant plus de fracas, on eût pu en faire un tableau de grande histoire. Il eût fallu écarter Charlotte de Bourbon, que l'attentat de Jauregui mit dans des convulsions d'effroi dont elle mourut peu après, et qui n'eut pas un instant le calme nécessaire pour soigner son époux.

Mentionnons deux belles petites toiles de M. Schmidt, l'Enfant chéri de Rotterdam. M. Schmidt se voue décidément aux moines. L'un de ses tableaux représente *Un moine distribuant des pains à des enfants;* l'autre *Un moine recevant la confession d'une jeune femme.* Ces deux tableaux sont magnifiques comme couleur; mais le second pèche par le costume, qui n'est exact ni dans le confesseur, ni dans la pénitente; car c'est une femme de notre temps et de notre pays, avec un moine d'une autre contrée et d'un autre siècle.

En fait de tableaux d'histoire, et ce genre n'est pas le moins du monde encouragé ici, l'exposition de La Haye, comme pour faire honte aux États-Généraux qui ne votent pas de fonds aux arts, s'est embellie de la grande toile de M. De Keyser : la *Bataille de Woeringen.* Nous n'avons besoin de mentionner, à propos de cette splendide composition, que l'effet qu'elle produit; toute la Belgique la connaît. On l'admire à La Haye autant qu'à Bruxelles, mais un peu plus froidement peut-être; elle n'a pas pour les Hollandais l'intérêt de la nationalité. L'artiste eût pu lui donner un peu de cet intérêt si, lorsqu'il fit son tableau, les circonstances avaient été ce qu'elles sont aujourd'hui où les haines se sont effacées entre les deux royaumes des Pays-Bas. En effet, le comte de Hollande Florent V, l'un des chefs les plus populaires de la Néerlande, combattait à Woeringen et défendait la cause de son ami Jean de Brabant. Il n'est pas sur cette toile.

Le tableau de M. Jacquand, *Louis XI surprenant sa femme lisant avec son fils*, est encore du genre historique; le fait repose sur une anecdote de roman. Mais, à l'exception que l'on critique la figure trop courte de Louis XI, son défaut de ressemblance et sa physionomie mal comprise, on loue avec raison de solides et d'éclatantes beautés dans cette peinture.

Le roi de l'histoire, Paul de Laroche, est ici représenté. Les *Enfants d'Édouard* ont été obtenus pour l'exposition de La Haye, non la grande toile, mais la petite. On sait que l'habile artiste a peint deux fois ce sujet. C'est bien là de l'histoire, de la vraie histoire; et c'est là aussi de l'admirable peinture. Ce tableau attire tous les suffrages; et il est heureux pour les exposants qu'il soit petit; car il écraserait tout.

Dans le nombre des autres toiles qui ont le plus d'admirateurs, je dois vous citer la *Madeleine* de M. Maes. Je crois que M. Maes est de Gand. Il est cette année une des gloires du salon de La Haye. Sa Madeleine sans doute ne peut pas être considérée chez nous comme un tableau d'église; l'artiste peint à Rome où les nudités effarouchent moins, parce qu'on y est plus artiste. Mais c'est une peinture d'une franchise, d'une pureté, d'une solidité incontestables. La belle pécheresse repentante est éclairée par une lampe qu'on ne voit pas et qui produit sur ce beau corps une magie de lumière merveilleuse. On voit pourtant un peu trop de matériel dans cette jeune femme, dont le modèle a dû être une jolie grisette romaine; et ce n'est pas assez une sainte.

Le *Sauveur* de M. Van Eycken obtient des éloges et des critiques. On n'aime pas cette composition en manière d'allégories qui contient trop de sujets et divise trop l'attention. Le Centenier, la Madeleine, le Paralytique et tous ces autres personnages groupés autour du Christ forment un pastiche sérieux que l'on compare à ces vues de villes où le stadhuis de Leyde et la tour de Gouda se trouvent avec étonnement auprès d'une porte du Binnenhof de La Haye. Ces sortes de compositions ne sont bonnes que pour des plafonds ou pour des frontispices de livres.

Le *Déluge* de M. Joseph Coomans, que vous avez vu à Bruxelles, plaît aux artistes qui savent y voir l'avenir du jeune peintre, si ce jeune peintre ne gaspille pas son avenir. Mais pour le commun des amateurs ce tableau sombre n'eût pas dû avoir le cadre noir qui l'étouffe.

Un assez joli tableau de genre historique est la *Jacqueline* de M. Van den Berg. L'artiste a choisi le moment où, pour prix de son abdication, la princesse dépouillée obtient le titre de comte d'Ostrevant et le collier de la toison d'or pour son cher Borselen. Détrônée, elle ne s'occupe plus que d'embellir Borselen, le seul bien qui lui reste et sa dernière affection. Ce tableau, acheté mille florins par la Société Néerlandaise pour les Beaux-Arts, est un des grands prix de la loterie du Kunstkronyk.

Les autres grands prix de cette loterie sont : *Une belle marine* de M. Schotel, qui a exposé quatre toiles très-remarquables, *Un piquant intérieur* de M. Van Hove fils, *Une jolie vue de ville* de M. Bosboom, etc.

La Société Néerlandaise pour les Beaux-Arts, établie à La Haye depuis un an à peine, sous le patronage du roi, commence à rendre aux arts des services réels. Si les libraires, les artistes et le public comprennent bien leur intérêt, ils la soutiendront. Elle a fondé une école de gravure; elle forme des artistes en tout genre; elle ouvre la carrière à tout génie qui sans elle se fût étouffé. Elle a exposé

quelques-uns des tableaux du livre d'honneur de la Néerlande, des *Portraits historiques*, quatre des piquantes compositions dont M. Rochussen illustre tout merveilleusement le drame national de Gysbrecht Van Amstel; une épreuve d'une grande planche de Joh. Demare, qui reproduit *Une scène d'orphelines* peintes par Eeckhout pour M. le baron de Kattendyke, ce protecteur éclairé des arts.

Mais revenons aux peintres.

A propos de marines, nous ne devons pas oublier Gudin, qui a envoyé ici deux grands tableaux dont on critique un peu les ciels, que l'on ne peut bien comprendre en ce pays, car ce sont des ciels du midi, mais dont on admire les eaux, sans réserve. On est tenté de s'y baigner. Toutefois il y a ici des peintres qui, s'ils font un peu moins d'illusion, rendent plus exactement encore cette sorte de nature. Je vous citerais bien M. Brondgeest, M. Dreibhholtz et plusieurs autres pinceaux de mérite; mais ils sont peu connus en Belgique; et je pense qu'il n'y a guère d'intérêt à entendre parler de sujets vagues, traités par des artistes dont on n'a jamais rien vu.

M. Roosenboom est un élève de Schelfhout; il a fait *Un hiver* qui annonce de bons progrès dans ce jeune artiste. M. Drieling, qui a aussi exposé *Un hiver*, est plutôt un amateur qu'un artiste, il mérite des éloges pour le noble emploi qu'il fait de son temps, de sa position et de sa fortune. M. Van Schendel continue à faire de jolis *Marchés aux poissons*, de frais *Marchés aux légumes, éclairés par des chandelles*, ce sont d'agréables effets, mais toujours des choux ou des soles, rehaussées d'orphelines.

Dans les peintres d'animaux qui se disputent le domaine de Paul Potter, Braseassat brille en première ligne par un magnifique *Taureau*, qui appartient, dit-on, à M. le colonel de Céva, l'un des amateurs les plus distingués de La Haye et de la Hollande. Il n'y a qu'une petite toile de votre charmant Eugène Verboeckhoven. Le jeune peintre Hollandais Van de Zande-Baekhuysen a exposé deux *Pâturages avec animaux*. Il continue à marcher dans le progrès.

Mais il faut que je vous cite quatre cadres contenant une trentaine de *Gravures sur bois* exécutées à La Haye par le professeur Henri Brown, avec toute la splendeur de talent que vous lui connaissez. Ces magnifiques vignettes ne recueillent que des concerts de louanges.

Je vous parlerai aussi d'une *Grande vitre*, peinte par M. J. J. Van Ryckevorsel, gérant de la Société Néerlandaise pour les Beaux-Arts, le premier peut-être de notre temps qui ait réellement retrouvé la vraie vieille peinture sur verre, comme on la faisait au treizième et au quatorzième siècles, avec ses émeraudes, ses rubis, ses topazes et tout son éclat éblouissant. Cette vitre est d'une grande pureté de dessin et de travail. M. J. Van Ryekevorsel, le fils, qui se consacre à cet art si difficile et si beau, dont son père lui a ouvert les chemins, a donné dans une vitre de deux pieds une éclatante copie de l'*Adoration des mages* de Rubens (Musée d'Anvers) et achève, à ce qu'on assure, une composition plus importante encore. Ces brillants ouvrages sont faits pour ramener ici le goût des verrières peintes qui qui ont un si doux charme.

Dans tout le désordre de ce qui précède je ne vous ai pas parlé de la *Sainte Cécile* de Mad. Geefs, qui plaît sans trop faire de sensation, du *Marché aux herbes* de M. Dyckmans, qui a à La Haye moins de vogue qu'à Anvers, de la *Poste royale* de M. Marinus, d'une marine de M. Le Hon, figures par M. Huard, ainsi que d'un charmant tableau de ce dernier, et de quelques autres toiles de la Belgique qui font plaisir. En général, je le répète, l'exposition est satisfaisante; et on doit louer la commission de l'avoir ouverte à cette riante époque de l'année qui attire ici beaucoup d'étrangers.

VARIÉTÉS.

Bruxelles.—M. Louis Gallait, dont le tableau représentant l'*Abdication de l'empereur Charles-Quint*, a produit une si grande sensation au dernier salon de Paris, vient d'être nommé par le roi des Français chevalier de l'ordre de la légion d'honneur. Nous regrettons que le gouvernement belge ait été devancé par le gouvernement français en accordant une distinction honorifique à un si grand artiste.

— L'Académie royale des sciences et des belles-lettres a porté, cette année, sur le programme de son concours une *Histoire des archiducs Albert et Isabelle*. Un prix spécial de trois mille francs a été institué à cet effet par le gouvernement.

— M. Hart, qui occupe une des places les plus belles parmi nos meilleurs graveurs de médailles, vient de recevoir de S. M. le roi de Suède une superbe médaille en or à son effigie, accompagnée d'une lettre très-flatteuse par laquelle le souverain remercie l'artiste d'un envoi de ses productions et le complimente sur le beau talent dont il y a fait preuve.

— M. Edouard De Biefve, auteur du tableau d'*Ugolin* que nous avons vu à l'avant-dernière exposition de Bruxelles, a terminé un tableau de grande dimension qui lui a été commandé par le gouvernement belge et qui représente une scène tirée de l'histoire nationale, le *Compromis des nobles en* 1566. Nous rendrons compte, dans notre prochaine livraison, de cette belle toile qui place tout d'un coup M. De Biefve au rang des artistes les plus distingués du pays.

— M. Jules De Glimes, connu par les jolies mélodies qu'il a composées depuis plusieurs années à Bruxelles, vient de publier à Paris quatre mélodies nouvelles dont un journal parisien parle en ces termes:

« *A une femme, la Tombe et la Rose, Ouvrez vos yeux, Mignonne,* et *C'est là du bonheur!* Tels sont les titres de quatre mélodies que M. Jules de Glimes, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles vient de publier chez J. Meissonnier. — Dans chacune de ces compositions, M. de Glimes a parfaitement saisi la nuance des paroles: son chant tour à tour grave et rêveur dans les stances adressées *A une femme* et dans les strophes intitulées *la Tombe et la Rose*, est d'une coquetterie charmante et d'une gracieuse simplicité dans ces deux autres productions. M. de Glimes écrit pour la voix: c'est un secret qui manque à beaucoup de compositeurs. »

— Parmi les musiciens belges qui, dans ces derniers temps, ont fait l'admiration des *dilettanti* de Londres, se trouve le clarinettiste M. Joseph Blaes. Voici comment deux journaux anglais, le *Times* et le *Morning-Herald*, s'expriment sur le talent de cet excellent artiste:

« M. Joseph Blaes, clarinettiste belge, que nous entendons pour la première fois, a obtenu un très-grand succès. Sa qualité de son, qui est des plus belles, le met à même de parcourir toute l'étendue de son instrument avec une égale perfection. Dans les passages les plus difficiles, dans les pianos les plus soutenus, les notes sortent toujours pures et distinctes; toute son exécution enfin porte l'empreinte du fini le plus grand et du goût le plus exquis.

(Extrait du *Times.*)

» Un concertino de clarinette a été exécuté par M. Joseph Blaes, artiste belge, qui, dans cette occasion, a fait sa première apparition dans cette contrée. Le style de M. Blaes est des plus finis et les sons qu'il tire de son instrument sont particulièrement doux et harmonieux.

» Plusieurs passages d'une très-grande difficulté, mais qui sont rendus par cet artiste avec une aisance et une grâce vraiment remarquables, lui ont permis de déployer dans le concertino, qui est de la composition de M. C. Z. Hanssens, toutes les ressources de son talent. Ce qui nous a paru digne d'éloge c'est la manière toute délicate dont M. Blaes a su rendre une suite de sons semblables à des échos; c'est un effet musical qui nous était encore inconnu et qui est dû au génie inventif de cet artiste. M. Blaes a excité de vifs transports d'enthousiasme, et peut être considéré comme un nouvel exemple du succès de l'école flamande actuelle dans l'art musical.

(Extrait du *Morning-Herald.*)

La fin de cet article, nous semble-t-il, fait allusion au succès non moins brillant qu'a obtenu huit jours auparavant M. Vieuxtemps, le célèbre violoniste, dans la même société (Philarmonie society.)

— Le 15 de ce mois a eu lieu, dans le temple des Augustins, la distribution des prix aux élèves du conservatoire royal de musique, pour le concours de l'année 1840, cérémonie qui a été suivie d'un concert exécuté par les élèves du conservatoire.

Le roi et la reine ont honoré de leur présence cette double solennité.

Des discours de circonstances prononcés par MM. Fallon, président de la commission d'administration du conservatoire, et Fétis, directeur, ont ouvert la séance.

Le concert a été fort remarquable. L'orchestre, sous la direction de M. Fétis, a exécuté l'ouverture de *Guillaume Tell*, ainsi qu'une ouverture de M. Donnay (1er prix), avec une vigueur et une verve dignes d'éloges. Mlle Marin a chanté avec âme et avec le joli talent

qu'on lui connaît un air de la *Reine d'un Jour*. M. Vranks a exécuté sur le violon une fantaisie de *Robin des Bois* qui a été accueillie par une triple salve d'applaudissements mêlés de nombreux bravos. Le public s'est montré très-reconnaissant aussi, et à juste titre, envers M. Mathieu qui possède une assez belle voix de basse et une méthode qui promet beaucoup, et envers M. Opdebeék, lequel a fait preuve de talent et d'étude dans un admirable solo de flûte, composé par Tulou.

Le concert s'est terminé par un morceau de la composition de M. Cavalini (1er prix), chanté par M. Mathieu, scène avec chœur que l'on a beaucoup applaudie.

LL. MM., qui ne se sont retirées qu'à la fin, ont témoigné toute la satisfaction qu'elles éprouvaient d'avoir assisté à cette solennité.

— On nous assure que le beau concerto pour violon, écrit par M. Vieuxtemps, vient d'être acheté par l'éditeur Troupenas, à Paris, pour la somme de trois mille francs, somme inouïe jusqu'à présent pour une composition de ce genre.

— Nous apprenons de Londres que Mlle Elisa Meerti et M. Vieuxtemps, nos compatriotes, ont été admis, le 29 mai dernier, à se faire entendre à la cour, distinction qu'ont toujours briguée les artistes les plus éminents et qui n'échoit en partage qu'à ceux dont les titres à la célébrité n'ont plus besoin d'autre sanction. La reine et le prince Albert ont gracieusement félicité Mlle Meerti, dont le brillant organe, dirigé par une excellente méthode, fait le charme des *dilettanti* de Londres. Vieuxtemps a été ce qu'il est toujours, c'est-à-dire magnifique et ravissant.

— Les travaux de l'église que la Société Civile fait construire au quartier Léopold avancent rapidement. Déjà se dessine la double rangée de huit colonnes qui supporteront les voûtes et sépareront les nefs. Il y aura un maître-autel et deux autels secondaires correspondant à l'extrémité des petites nefs. La sacristie est placée derrière le chœur. Quatre piliers plus gros que les autres semblent destinés à supporter une coupole. Il est difficile de juger dès à présent du style de cet édifice; toutefois, il paraît que ce sera le byzantin. La façade aura, dit-on, deux tours, du haut desquelles on jouira d'un coup d'œil magnifique; cet endroit est le plus élevé des faubourgs de Bruxelles. Des deux côtés de cette façade s'élèveront des maisons particulières, dont l'architecture sera mise en rapport avec celle de l'église. Vis-à-vis, et à l'autre extrémité de la place, M. Suys avait projeté de placer la bibliothèque royale et les archives; son plan, qui réunissait en un édifice ces deux établissements, était en style florentin, dont les formes s'harmonisent parfaitement avec le système architectural des IXe et Xe siècles. On aurait ainsi une place bâtie entièrement dans le goût de la première partie du moyen-âge, qui ferait un digne pendant à celle de l'hôtel de ville. Les projets, publiés récemment, de MM. Cluysenaer et Engels, dérangeront peut-être cette combinaison; mais si l'on construit le local des archives dans les bas-fonds de la rue royale, il est probable que l'on destinera l'endroit qu'il devait occuper au quartier Léopold à un autre monument, par exemple, à l'hôtel des Invalides.

C'est, du reste, une heureuse idée que l'emploi du style byzantin. Nous en félicitons M. Suys. Il a prouvé qu'il est au courant de ce qui se fait et s'écrit en Europe en matière d'architecture. On commence en effet à s'apercevoir que non-seulement le gothique, mais les systèmes bysantin et lombard ont aussi leurs beautés dont un artiste habile peut tirer parti. La magnifique chapelle de la cour à Munich et l'église Saint-Louis de la même ville ont fait voir quelles immenses ressources offrent ces styles pour la peinture à fresque. On en a fait application dans la plupart des édifices religieux construits en Allemagne depuis quelques années, notamment dans la belle synagogue de Dresden. Il est à regretter que nos artistes ne se soient pas jusqu'à présent essayés à la fresque; l'église du quartier Léopold offre une belle occasion pour introduire chez nous ce genre de peinture éminemment favorable aux sujets religieux.

— Nous avons vu, ces jours derniers, quelques travaux forts remarquables d'un artiste découpeur Allemand, qui est arrivé depuis peu de temps dans notre ville. Les découpures de M. Kölbe sortent tout à fait de la ligne ordinaire de ce genre d'ouvrages. Ses ciseaux reproduisent avec une merveilleuse facilité des scènes tout entières qui ne manquent ni de vie, ni d'esprit, ni de finesse. Nous avons remarqué surtout un Marchand de statuettes, débitant ses plâtres; il est impossible de se faire une idée de l'habileté que l'on trouve dans l'ensemble et dans les détails de ce petit tableau découpé.

M. Kölbe est en outre un portraitiste fort expéditif; en moins d'une minute, il découpe une silhouette-portrait à deux ou quatre exemplaires; en une heure il peut reproduire les profils de toute une famille, quelque nombreuse qu'elle soit, et avec une parfaite exactitude de ressemblance.

— Nous avons vu ces jours derniers un tableau de M. de Block, destiné à M. le comte Le Hon, et nous y avons remarqué de si solides qualités que nous ne croyons pas pouvoir le passer sous silence. L'artiste a su, dans un cadre restreint, peindre un saisissant épisode des misères humaines. Le sujet est aussi simple que fortement conçu. Dans une chambre nue, froide et sombre un lit et une pierre restent seuls. Le froid et la faim ont dévoré le reste. Dans cette chambre il y a une mère et deux enfants; le plus jeune couché dans le lit est mourant; l'aîné, affaissé sur les dalles, trouve à peine assez de force pour pleurer, et la mère assise sur la pierre ne peut plus rien pour eux. Ce moment est affreux. L'accablement, la douleur, les tortures de cette femme se comprennent et gonflent le cœur, et cependant ses longs cheveux cachent ses traits; c'est dans la pose, dans l'atonie des muscles que l'artiste a su exprimer le sentiment de la souffrance.

Eugène de Block nous révèle dans cette toile un penseur et un poëte.

Duffel. — La nouvelle maison de commune de Duffel, près de Malines, bâtie en style ogival ou gothique, est maintenant terminée; l'installation aura lieu dans peu de temps.

Cet édifice, bâti par l'architecte Bergmans d'Anvers, témoigne des capacités de cet artiste. La critique ne peut s'exercer que sur quelques points de détail : ainsi les fenêtres sont un peu trop aiguës; l'arc surbaissé aurait beaucoup mieux convenu au caractère de l'édifice que l'arc en fer de lance qui rappelle trop les fenêtres d'église, et qui d'ailleurs ne s'harmonise pas très-bien avec les voûtes surbaissées et les plafonds plats de l'intérieur. Du reste l'aspect général est très-satisfaisant et il nous fournit une nouvelle preuve que l'on peut, en employant la brique moulée, bâtir avec goût et en même temps à peu de frais. Cette maison communale, que l'on pourrait appeler hôtel de ville, n'a coûté en tout que 24,000 fr.

Il serait à désirer qu'un aussi bel exemple fût imité par d'autres communes. L'emploi du style gothique pour un hôtel de ville sera toujours plus convenable que notre soi-disant *style moderne;* personne en Belgique, quelque peu artiste qu'il soit, ne contestera cette vérité; le gothique peut être regardé à juste titre comme le style historique de nos hôtels de ville *.

Nous ajouterons encore ici en l'honneur de l'administration communale de Duffel, qu'elle a, en cette occasion, rendu hommage à une célébrité de l'endroit. Dans une niche gothique, fixée au dessus de la porte de l'édifice, on a sculpté en bois la statuette de Kiliaen, le savant prote de Plantin, à qui l'on doit notre meilleur dictionnaire flamand. (*Kunst en Letterblad*).

Nous pouvons confirmer pleinement ce que dit le journal gantois du bel effet que produit la maison communale de Duffel. Cet édifice n'est pas, au reste, le premier essai de bâtisse en briques non plâtrées. L'église de Cumptich, près de Tirlemont, que l'on aperçoit en sortant du tunnel du chemin de fer, a été construite en 1828; elle est aussi en style gothique et on y a marié très-heureusement la brique à la pierre blanche de Gossoncourt.

M. Bergmans a dessiné dans le même style les plans de la nouvelle église du faubourg de Borgerhout à Anvers, dont les constructions sont commencées depuis quelques mois.

Saint-Nicolas. — Le clocher de l'église de Kemseke qui était regardé, à juste titre, comme un des plus jolis qu'il y eût dans le pays de Waes, vient d'être détruit par le feu du ciel. Après avoir subi deux fois l'épreuve de la foudre, il a été incendié pendant l'orage qui a éclaté dans la nuit du 14 au 15 juin, et il s'est écroulé.

Hoogstraeten. — Tandis que la plupart des grandes villes de Belgique négligent complétement la conservation des anciens monuments d'architecture et qu'elles s'évertuent même à rivaliser de vandalisme et d'esprit de destruction, nous sommes heureux de pouvoir constater des dispositions plus éclairées dans les petites villes enfouies au fond de nos provinces. Si le conseil communal de Bruxelles a voté de sang-froid la démolition de la tour de la porte

* Si l'on excepte Liége et Anvers, toutes nos villes importantes ont des hôtels de ville d'architecture ogivale, Bruxelles, Louvain, Gand, Bruges, Audenarde, Ypres, Mons, etc.

de Hal, si Malines a laissé abattre la tour d'Egmont et se dispose à jeter bas la porte d'Eau, — Hoogstraeten s'applique à réparer avec un soin digne des plus grands éloges son église gothique, et à faire restaurer les beaux vitraux peints qui la décorent. Ce travail est confié à M. Capronnier de Bruxelles, qui a déjà fourni tant de belles productions en peinture sur verre. Le coloris du vitrage qui vient d'être achevé, est d'un éclat extraordinaire, et les teintes en sont très-heureusement ménagées. La partie inférieure représente Philibert-le-Beau, duc de Savoie, agenouillé sur un prie-Dieu; sa femme, Marguerite d'Autriche, tante de Charles V et gouvernante des Pays-Bas en 1508, est derrière lui, dans la même attitude; à côté du prince et de la princesse se trouvent leurs patrons saint Philibert et sainte Marguerite. Dans la partie supérieure on voit la représentation du sacrement de mariage; ce groupe contient six figures. Dans le couronnement de la fenêtre on lit la devise des ducs de Savoie : *Fert, Fert,* ainsi que celle de la duchesse Marguerite : *Fortune Infortune Fort Une.* Honneur à la province et à la fabrique de l'église d'Hoogstraeten, qui conservent ce beau monument du seizième siècle! Honneur à M. le curé Cauwenberghs qui ne se lasse pas de travailler à l'embellissement de l'église. C'est à son zèle qu'on doit le nouveau pavement et le blanchissage italien de cet édifice. Encore quelques années, et les étrangers viendront admirer ce temple comme un des plus beaux de notre pays.

La Haye. — Dans notre exposition d'objets d'art qui vient de se clore, les artistes belges ont figuré avec beaucoup d'éclat. Conformément à la proposition du jury, le conseil communal de notre ville a décerné une médaille d'or à M. De Keyser, pour son tableau représentant la *Bataille de Woeringen*, et des médailles d'argent à M. Wappers pour un *Portrait d'homme*, à M. Eugène Verboeckhoven pour un *Mouton dans un pâturage*, à M. Hunin, de Malines, pour un tableau représentant un *Guerrier revenant blessé d'un champ de bataille et annonçant la mort d'un de ses frères d'armes à ses parents*, à M. Dyckmans pour son bel ouvrage représentant le *Marché aux légumes d'Anvers*, et à M. Hart, de Bruxelles, pour ses *Médailles.*

— Dans une réunion qu'ont eue en cette ville les artistes belges et hollandais, il a été résolu qu'on mettrait tout en œuvre pour provoquer en Hollande l'érection d'une statue à la mémoire de Rembrandt, de même que cela a eu lieu en Belgique en l'honneur de Rubens. Des listes de souscription ont été ouvertes, et sur-le-champ elles ont été couvertes de signatures pour des sommes considérables.

Nous voyons avec le plus vif plaisir cet hommage rendu aux grands hommes qui ont illustré leur pays. Si Rubens, le roi de la couleur, a enfin obtenu, après deux siècles, un peu de ce bronze que la flatterie prodigue souvent à la mémoire des princes les plus insignifiants, et que l'on accorde si difficilement à celle des hommes qui ont réellement travaillé pour la gloire du sol qui les a vus naître, il est juste que Rembrandt, le roi du clair-obscur, obtienne aussi un monument qui rappelle aux siècles futurs le nom de ce célèbre artiste.

— Le roi des Pays-Bas, qui possède une si riche collection de tableaux des maîtres anciens les plus célèbres, vient de commander un tableau de grande dimension à M. de Keyser, dont la *Bataille de Woeringen* a fait si grande sensation au dernier salon de notre ville.

Amsterdam. — M. J. Immerzeel, jeune, avantageusement connu comme poëte et comme prosateur hollandais, qui fut jusqu'en 1840 rédacteur de l'Almanach des Muses néerlandais, est mort en cette ville le 9 juin. Il était né à Dordrecht en l'an 1776. On se rappelle que ce fut M. Immerzeel qui remporta, l'année dernière, la médaille d'or décernée par la Société de Rhétorique l'*Olivier* (*de Olyftak*) d'Anvers, à l'auteur du meilleur éloge de Rubens, lors des fêtes célébrées en l'honneur de ce grand peintre.

Flessingue. — La commission pour l'érection d'une statue à la mémoire du célèbre amiral Ruyter en cette ville, voulant ajouter à l'éclat des fêtes qui seront données lors de l'inauguration de ce monument, a décidé qu'il y aura, à cette occasion, une exposition de tableaux et de dessins de maîtres et d'amateurs zélandais, ainsi que d'antiquités ayant trait à la vie, aux hauts faits et à l'histoire des Zélandais qui se sont rendus célèbres.

Cette exposition s'ouvrira vers le milieu du mois de juillet.

Maestricht. — Parmi les illuminations, les fêtes, les bals, dont notre ville a été témoin à l'occasion de la visite faite par le roi Guillaume II à la province de Limbourg, les arcs de triomphe et les transparents n'ont pu manquer de jouer un grand rôle. S'il y en a eu de fort détestables sous le rapport du dessin et de la peinture, il s'est trouvé, en revanche, trois transparents fort beaux, comme choses d'art. Ils servaient à décorer la galerie supérieure de la salle des Pas-Perdus à l'hôtel de ville, où se donnait le bal offert au roi par le conseil communal, et représentaient Guillaume le Taciturne, le prince Maurice, et l'empereur Adolphe de Nassau. Les deux premiers étaient des figures en pied; le troisième était une figure équestre. Ces ouvrages, d'un superbe effet, étaient du pinceau de M. Théodore Schaepkens, auquel on a dû également une colonne d'une grande originalité et d'une grande élégance, qui se trouvait plantée devant l'hôtel du gouvernement.

Venloo. — Notre compatriote, M. Wiener, vient de faire preuve d'un talent déjà remarquable dans l'art de la gravure de médailles. La médaille qu'il a publiée il y a quelques jours en commémoration de la visite que le roi Guillaume II a fait à la province de Limbourg, est l'œuvre d'un artiste. La tête du roi est d'une finesse de modelé remarquable et d'une délicatesse d'exécution à laquelle nous devons rendre justice.

Weert. — L'église paroissiale de cette ville possède, comme on sait, les dépouilles mortelles de Philippe de Montmorency, comte de Horn, décapité à Bruxelles, le 5 juin 1568, qui y furent déposées dans un caveau devant le maître-autel, le 23 du même mois. La pierre sépulcrale qui les recouvrait en avait été enlevée depuis nombre d'années par suite de circonstances inconnues.

Un nouveau monument vient d'y être consacré à la mémoire de l'illustre mort, aux frais du roi des Pays-Bas. Il consiste en une table de marbre noir, dans laquelle sont incrustés les armoiries du comte et divers ornements en marbre blanc. On y lit l'inscription suivante également incrustée dans la pierre et formée de lettres en cuivre :

HIC JACET.
PHILIPPUS DE MONTMORENCY
CELEBERRIMUS COMES DE HORNE,
DOMINUS WERTHÆ, ALTHENÆ, NIVELÆ,
CORTESSEM, BOCHOLZ ET BREUGEL. PRÆFECTUS
HEREDITARIUS THORENSIS. EQUES AUREI VELLERIS.
ARCHITALASSUS, ETC. ETC.
CAPITE PLEXUS BRUXELLIS NONIS JUNII
M. D. LXVIII.
DUCIS ALBÆ SALVO ARBITRIO.
HUC DELATUS ET SEPULTUS IX KAL. JULII
EJUSDEM ANNI.

L'exécution de ce monument est due à M. Adolphe Balat, sculpteur en marbre, à Namur.

Paris. — M. Ingres, après avoir eu, pendant cinq années, la direction de l'Académie française de peinture à Rome, vient de rentrer en France. Le retour du grand artiste à Paris a été célébré par un banquet où les arts, les sciences et les lettres étaient représentés par les sommités que chacune de ces trois branches possède dans la capitale.

— Les compatriotes de Dugueselin s'occupent en ce moment d'élever un monument à sa mémoire. L'emplacement qu'ils ont choisi est celui de l'ancien château de la Motte-Brooms, sur les bords de l'Arguenon. Le monument consistera en une colonne de granit dans de petites proportions semblables à la colonne Trajane, et portant cette inscription : *Ici naquit Dugueselin.*

Carlsruhe. — La septième livraison du *Musée des armes rares ancienne et orientales de S. M. l'empereur de Russie*, vient de paraître chez l'éditeur Velten. Le même libraire a mis en vente plusieurs livraisons d'une autre publication fort importante pour l'histoire de l'art, sous le titre de : *Le moyen-âge monumental et archéologique ou vues des édifices les plus remarquables de cette époque en Europe, avec un texte explicatif, exposant l'histoire de l'art d'après les monuments.* Ce livre fait suite aux deux ouvrages que le même éditeur a donnés au monde artiste sous les titres de *Moyen-âge pittoresque*, et de *Meubles, armes et armures du moyen-âge.*

Les feuilles 5 et 6 de la *Renaissance* sont accompagnées de deux planches : l'une représente *trois vues de l'extérieur de la porte de Hal*, telle que nous désirons la voir restaurée; l'autre, *une des salles de l'intérieur arrangée en musée d'armures.*

L'ANTIQUAIRE DE PADOUE.

A Padoue vivait, dans le cours du siècle dernier, au bout de la *Via Rosa*, c'est-à-dire, d'une des plus étroites ruelles des environs de l'*Albergo della Stella*, un homme appelé Geronimo Goldoni, qui était aussi renommé par sa richesse que par son inexplicable bizarrerie. Ces richesses, disait-on, étaient si fabuleuses, qu'on n'avait jamais entendu parler de rien de semblable et que les trésors des mille et une nuits n'étaient que des jeux d'enfant à côté. Bien que la rue où il demeurait fût étroite et malpropre, la maison qu'il habitait offrait cependant l'aspect d'un palais avec sa profusion de marbres, ses parquets en mosaïque et ses peintures merveilleuses. Mais elle était entièrement dépourvue de meubles, à moins qu'on n'eût voulu comprendre sous ce nom quelques vieilles tapisseries complétement déteintes et toutes constellées de toiles d'araignées.

A l'époque où commence notre histoire, il s'était écoulé à peu près seize ans depuis que Goldoni occupait cette maison et était connu sous le nom de l'Avare de Padoue. D'un accès difficile, morose et l'air sombre quand il se montrait par hasard, il n'avait guère de relations avec ses voisins dont il n'était ainsi que fort peu connu. Il avait principalement affaire aux grands et aux riches du pays, chez lesquels son influence était aussi extraordinaire que générale. S'agissait-il de négocier un emprunt entre deux pays, les millions sortaient par volées de ses coffres, de manière qu'il se trouvait constamment en correspondance avec la moitié des têtes couronnées de l'Europe. Et, comme il n'aimait pas se livrer à quelque affaire qui eût pu lui causer de la perte, il jouissait à toutes les cours d'une considération extraordinaire. Quand un grand seigneur avait besoin d'argent, Goldoni était le premier à offrir de ses domaines, de ses palais, de ses tableaux, de ses statues, de ses joyaux, de sa vaisselle, un prix qui écartait toute concurrence. Aussi sa demeure était constamment remplie d'objets de luxe de toute nature. C'était un chaos de peintures des meilleurs maîtres, de sculptures des ciseaux les plus renommés, de vases d'or et d'argent, de coupes garnies de pierres fines et ciselées par Benvenuto Cellini, de manuscrits précieux, de reliquaires richement enchâssés, de mille choses sans nom. Ici des crânes de grands hommes reposaient à côté de quelque arme antique ; là, une monstruosité de la nature grimaçait dans une fiole d'esprit de vin à côté d'un ustensile trouvé à Pompeïa ou à Herculanum.

Mais, au milieu de toutes ces choses curieuses, Géronimo Goldini était la plus curieuse sans contredit. Son corps, long, sec et voûté, était couronné par une tête d'une maigreur extrême et toute sillonnée de rides profondes, et se terminait par deux jambes minces et perdues dans une paire de bottes qui devaient dater au moins du temps de Louis XIII. Bien qu'il dût avoir possédé, dans sa jeunesse, le privilége de la beauté, ses yeux avaient perdu tout leur éclat et les rides de son front vous eussent dit qu'elles provenaient moins de l'âge que des passions qui avaient brûlé son cœur. Ses cheveux étaient clairsemés ; mais sa barbe était, en revanche, singulièrement fournie et lui donnait un air de vieux rabbin. Il portait rarement un chapeau, et il ne se montrait presque jamais autrement coiffé que d'un petit bonnet de velours noir, garni d'un galon d'or fané. Ses mains étaient grandes et ne se composaient que d'os et de peau. Quoique sa cave fût garnie des meilleurs vins, il ne paraissait cependant jamais en prendre la moindre goutte pour se réchauffer le sang. Ses veines, en effet, semblaient tellement refroidies, que ni la colère, ni la joie, ni la surprise, ni la crainte, ni quelque émotion que ce fût, n'était capable de répandre un souffle de rougeur sur ses joues pâles et jaunies. Toutefois les veines de son front se gonflaient par moments d'une façon si prodigieuse, que tout son visage en prenait une physionomie réellement effrayante. Après l'avarice, l'ambition était sa passion dominante et l'orgueil le ver rongeur de son âme. Il avait la prétention d'être allié aux plus nobles maisons d'Italie, aux Barbarini de Florence, aux Collonna de Rome, aux Scaliger de Vérone, aux Cigogina de Milan. Et celles-ci étaient tellement éloignées de déclarer ces prétentions fausses, qu'elles semblaient au contraire en être grandement flattées.

Quand un jeune gentilhomme avait fait ce qu'on est convenu d'appeler un sot mariage, ou qu'il avait commis quelque autre peccadille pour laquelle il fallait invoquer le pardon paternel, c'était toujours à Geronimo Goldoni qu'il s'adressait, et celui-ci se chargeait toujours du rôle de conciliateur, moyennant bonne récompense ou bonnes promesses qu'il avait toujours l'art de faire tenir. Sa vaste et mystérieuse influence s'étendait presque sur le Vatican lui-même. Bien que dans sa vie intérieure il fût d'une avarice sordide, il n'y avait cependant pas de fête princière à Padoue, pas de fête papale à Rome, qu'on n'y vît les superbes chevaux et les magnifiques carosses de Goldoni. Bref, c'était le mélange le plus inconcevable des caractères les plus divers qu'on eût pu s'imaginer.

Géronimo Goldoni possédait une fille qui fleurissait dans cette maison comme une rose charmante au milieu d'une solitude et dont la beauté réalisait les rêves les plus divins des peintres et des poëtes. Mais il eût été difficile de dire si son père l'aimait ou la haïssait, tant il y avait de contradiction et d'inconséquence dans la manière dont il agissait envers elle. Elle avait été élevée avec beaucoup plus de soin que la plupart des dames italiennes. Elle parlait plusieurs langues et les écrivait avec une perfection étonnante. On assurait que son père l'avait forcée à les étudier, afin d'avoir en elle un secrétaire qui pût le servir dans les relations multipliées qu'il avait avec tous les pays étrangers. Cependant elle n'était pas musicienne moins habile, ni peintre moins remarquable. Mais personne ne savait à quoi la musique et la peinture pussent lui servir, si ce n'est à se distraire elle-même. Car Geronimo Goldoni passait souvent plusieurs jours sans permettre que sa fille se présentât devant lui ; et, quand, ces jours-là, il la rencontrait par hasard, il la regardait d'un air si courroucé qu'elle s'empressait de se dérober au plus vite à ses yeux. D'autres fois il l'appelait auprès de lui et lui prodiguait les paroles les plus tendres et les plus caressantes, l'appelant sa *carissima Giulietta*, sa *Ragazza bellissima*, son *solo thesoro*.

Giulietta n'avait jamais entendu de la bouche de Geronimo aucune syllabe directe ou indirecte qui eût rapport à sa mère. Un jour elle s'était hasardée de demander à son père quel âge elle avait lorsque sa mère mourut. Mais

cette question si simple et du reste si naturelle l'avait mis dans une telle colère qu'elle n'avait plus jamais osé lui souffler un seul mot à ce sujet.

Bien qu'il se montrât si singulièrement fantasque envers elle, que, par moments, il paraissait la haïr d'une grande haine, et par moments l'aimer d'un grand amour, la première de ces affections était cependant celle qu'il manifestait le plus souvent. Il semblait même prendre un malicieux plaisir à vouloir humilier sa fille. Il la forçait à travailler six heures par jour à des ouvrages de broderie qu'il l'envoyait vendre elle-même dans les quartiers les plus éloignés de la ville. Souvent, quand il la surprenait regardant avec une curiosité triste les fabuleuses richesses entassées dans la maison, il la renvoyait brusquement à son travail, disant :

— Ne t'inquiète pas de cela, ma fille; car Dieu est seul à savoir si rien de tout cela tombera dans tes mains et si tu ne deviendras pas quelque jour une mendiante des rues. C'est pourquoi retourne à l'ouvrage et applique-toi à gagner toi-même ton pain.

Et elle était forcée de regagner sa chambre aussitôt.

La beauté et les talents de Giulietta, mais plus encore la grande renommée de richesse que possédait son père, n'avaient pas manqué de lui faire adresser des propositions de mariage par plusieurs des premières maisons d'Italie, bien qu'elle fût à peine âgée de dix-sept ans. Mais Goldoni avait chaque fois trouvé un malin plaisir à répondre d'une façon aussi lacouique et aussi fière que possible. Et, plus était élevée la position de ceux qui recherchaient la main de sa fille, plus il insista à leur dire que, si jamais il permettait à sa fille de se marier, il porterait ses vues beaucoup plus haut.

Du reste, toute la société de Giulietta se bornait à une seule personne, à Bianca Saterelli, la ménagère de la maison.

— Ma chère Bianca, dit un matin Giulietta à sa compagne, je suis bien triste de te voir ainsi malade et souffrante; car l'ouvrage destiné à la princesse San Teodora est terminé, et tu sais que je n'aime pas aller chez ces grands personnages, non point parce qu'ils sont moins polis que les gens de plus humble condition, mais précisément parce que leur politesse m'humilie. Et d'ailleurs, c'est à toi-même que cet ouvrage a été commandé; je serais bien embarrassée s'il n'était pas convenablement fait.

— Bah! bah! ma bambina, répondit la malade en souriant et en toussant tout ensemble. La princesse San Teodora est la plus aimable personne qu'il y ait dans la ville de Padoue; et si elle avait eu un mari qui lui convînt, la race des belles et bonnes femmes ne courrait pas risque de s'éteindre bientôt en elle.

Un fort accès de toux interrompit à ces mots la malade, tandis que Giulietta, voyant approcher l'heure à laquelle la broderie devait être remise, s'enveloppa d'un de ces grands voiles de mousseline dont se couvrent les jeunes Padouanes de la classe moyenne. Elle prit avec résignation son ouvrage que Bianca avait roulé en forme de paquet; et, après avoir embrassé sa compagne, elle sortit, essayant de vaincre sa timidité de jeune fille et promettant de revenir bientôt.

Après avoir marché pendant un quart d'heure, elle atteignit le palais San Teodora, où elle fut introduite auprès de la princesse.

Au bout d'une longue galerie décorée de peintures italiennes, se trouvait assise sur un divan de velours rouge orné de crépines d'or, une dame d'environ quarante ans dont les restes remarquables encore témoignaient d'une beauté extraordinaire. Elle était occupée à dessiner. A côté d'elle, sur le divan, était couché un de ces petits chiens comme on les voit fréquemment dans les tableaux de Titien, et il dressa vivement les oreilles, au moment où la jeune fille entra dans la galerie. Presque en face de la dame se trouvait, sur un fauteuil non moins riche, un jeune homme d'un extérieur presque royal, mais dont la beauté offrait un caractère tout étranger, car il avait des yeux bleus et des cheveux blonds. Il faisait une lecture à la princesse. Le livre qu'il tenait à la main était le poëme du Dante, et le passage qu'il lisait appartenait au chant de l'enfer; c'était celui où le Tout-Puissant recommande à Béatrix de veiller sur le pécheur mortel qu'elle avait aimé avec tant de constance. Giulietta n'entendit que ces paroles :

L'amico mio e non della ventura.

Bien des fois elle avait lu et admiré ce magnifique passage, mais sans jamais en avoir compris toute la signification si profonde. Aussi, elle resta, pendant quelque temps immobile et sans respirer, de peur de perdre une seule inflexion de la voix touchante et pleine de musique qui lisait ce beau vers. Ce ne fut qu'au moment où la voix fit silence et où le lecteur leva la tête, que Giulietta se souvint pourquoi elle était venue. Elle rougit jusqu'au blanc des yeux et s'approcha de la princesse, à laquelle elle remit sa broderie en lui exprimant l'espoir qu'elle serait contente de cet ouvrage.

La princesse, ayant examiné la broderie avec un sourire de satisfaction, dit à l'enfant toute tremblante encore :

— Cela est brodé d'une manière exquise. Maintenant il me faut un autre ouvrage de votre main, c'est une chasuble pour l'église de San Domenico. Seriez-vous disposée à me faire cela?

— Je serai fort honorée, madame, de travailler pour l'église de San Domenico, où je vais prier souvent.

— Mais ce n'est pas tout, reprit la princesse. Je sais que votre père possède une grande quantité de diamants. Souvent je lui ai fait demander de me les montrer et de me les vendre; mais il m'a toujours refusé une entrevue à ce sujet. Si vous vouliez vous charger de lui faire de nouveau cette proposition en mon nom, il accéderait sans doute à ma prière.

Giulietta secoua discrètement la tête en disant :

— Signora, je crains de ne pas réussir, quand votre altesse a échoué; car elle n'ignore pas, sans doute, combien il est difficile de le faire revenir d'une résolution une fois prise. Toutefois je ferai ce qui dépendra de moi pour que votre désir soit satisfait.

En disant ces mots, Giulietta rougissait de plus en plus, car elle sentait que les regards du jeune cavalier étaient cloués sur elle. Elle s'inclina respectueusement devant la princesse et, après avoir ramené le voile sur son visage, elle remonta la galerie. Mais, arrivée à la porte, elle y trouva l'étranger qui la lui ouvrit. Quand elle fut descendue au premier palier, elle retourna involontairement la tête, et remarqua que ces deux yeux étaient toujours là

qui la regardaient toujours. Aussi, elle doubla le pas et s'éloigna rapidement.

Ce jour-là, la fille de l'antiquaire rentra à la maison, plus distraite et plus troublée qu'elle ne l'avait jamais été. Elle s'empressa de demander si son père était au logis, et elle éprouva unc sorte de satisfaction intérieure en apprenant qu'il était sorti, parce qu'elle éprouvait une peur inexplicable à l'idée de devoir lui faire le message dont la princesse l'avait chargée.

Elle monta lentement les marches de l'escalier et frappa doucement à la porte de la chambre de Bianca.

— Entrate, cara mia, dit la malade.

Giulietta entra aussitôt et s'assit sur le lit de sa compagne en lui demandant si elle ne se trouvait pas mieux. Puis elle tomba dans une rêverie profonde.

— Comment, lui dit Bianca, cette petite promenade a-t-elle pu vous fatiguer ainsi?

— Je ne suis pas fatiguée, ma chère Bianca, répondit la jeune fille; mais...

— Eh bien? interrompit la ménagère en l'interrogeant des yeux. La princesse n'est pas, à coup sûr, de celles qui aiment à rabattre du prix qu'on lui demande?

— Non, sans doute. Elle est la bonté même. Pourtant je voudrais n'avoir pas été chez elle. Mon Dieu! comme elle est belle! et quel joli petit chien elle possède! Ces petits chiens anglais sont bien plus charmants que les nôtres. Mais quel était le jeune homme qui s'occupait à faire la lecture? Est-ce le mari de la princesse?

En disant ces mots, Giulietta laissa tomber sur sa compagne un regard singulièrement interrogateur.

— Son mari? demanda Bianca. O ma fille, quand vous verrez la lune se lever à minuit, vous pourrez vous attendre à voir son mari lui faire la lecture. D'ailleurs, il n'est plus jeune, et vous disiez que le cavalier qui lisait était un jeune homme. Il est fort possible que je le connaisse, mais comment était-il?

Giulietta ôta son voile et, regardant Bianca dans le blanc des yeux comme si elle eût craint que la moindre inexactitude dans le portrait qu'elle avait à retracer, eût fait manquer l'éclaircissement qu'elle désirait:

— Voici comme il est: pas trop grand, mais bien pris de taille, une belle tête, des yeux bleus, des cheveux blonds, de jolies moustaches et des façons fort distinguées...

— Mon enfant, vous venez de dépeindre exactement le jeune comte Antonio di Nova.

— Et quel est ce comte Antonio di Nova? demanda la jeune fille.

— Qui il est? reprit Bianca. Le neveu du prince San Teodora, le fils de la sœur de ce seigneur, laquelle mourut peu après avoir donné le jour à cet enfant. Le prince ayant perdu le même jour son fils unique, adopta le jeune Antonio, qui, depuis, a toujours vécu dans le palais San Teodora.

— Et n'a-t-il pas eu un autre enfant encore?

— Sans doute, un an après la naissance d'Antonio, il lui naquit une fille: mais la pauvre petite tomba, dans un voyage, entre les mains des bandits des Abruzzes, et plus jamais on n'entendit parler d'elle. Pendant trois ans, pendant quatre ans la princesse fut inconsolable de cette perte si douloureuse. Cette épreuve n'est pas la seule à laquelle la princesse ait été soumise. Comme elle était d'abord fiancée à Alessandro, frère du prince, celui-ci, qui la voulait aussi pour sa femme, eut l'adresse de faire partir son rival pour le Piémont où la guerre se démenait avec fureur. Peu de temps après, le bruit se répandit qu'Alessandro avait été tué dans une des affaires qui signalèrent cette campagne. Elle alors consentit à donner sa main au prince. Mais à peine furent-ils mariés que le prétendu mort revint. En trouvant sa fiancée unie à son frère, il fut pris d'un grand désespoir et disparut de la ville après avoir juré qu'on n'entendrait plus parler de lui jusqu'à ce que le temps l'eût vengé d'eux.

— Et il n'a plus reparu depuis? interrompit Giulietta.

— Non, répondit Bianca.

— Et l'on ignore ce qu'il est devenu?

— On croit qu'il est mort réellement peu de temps après sa disparution; car...

Ici Bianca fut interrompue par la voix aigre et flûtée de Goldoni, qui criait au bas de l'escalier:

— Giulietta! Giulietta! où donc es-tu, mon enfant? Hâte-toi, car j'ai besoin de te parler.

— Je viens, mon père, dit-elle en ouvrant la porte de la chambre.

— Fasse le ciel qu'il soit de bonne humeur aujourd'hui! murmura Bianca. Que la mère de Dieu te protége, ma pauvre enfant!

— Amen, ajouta Giulietta.

Et elle s'empressa de descendre l'escalier large et sombre, au bas duquel elle trouva son père qui, tenant deux énormes sacs de cuir appuyés sur la balustrade, attendait avec impatience que sa fille descendît.

— Ici, mon enfant, dit-il, détache ces clefs de ma ceinture, monte devant moi et ouvre-moi la porte du cabinet de médailles. J'ai là de l'ouvrage pour toi et un trésor digne du fameux bandit Ghino di Facco, dont le Dante et Boccace ont immortalisé la gloire. Regarde, ma piccolina, voici des monnaies d'or de toutes les grandeurs depuis le règne de l'empereur Claude jusqu'au temps des derniers tribuns. Je te réserve le plaisir de les arranger selon l'ordre chronologique. Ce sera un amusement délicieux pour toi.

Giulietta avait rarement vu son père d'aussi bonne humeur. Elle s'en réjouit au fond du cœur et crut que l'occasion était propice pour lui faire connaître le désir que la princesse San Teodora avait manifesté d'acquérir les diamants. Aussi elle lui exprima vivement le désir de commencer à l'instant même le travail dont il venait de la charger.

Les petits yeux de Goldoni étincelèrent de satisfaction; car il voyait avec un plaisir extrême que sa fille commençait à prendre goût à ses humbles occupations.

Quand tous deux furent parvenus au bout du corridor, l'antiquaire regarda soigneusement autour de lui, avant de donner à Giulietta l'ordre d'ouvrir la porte du cabinet, où jamais personne n'était entré, excepté lui et sa fille. Quand il se fut assuré que personne ne pouvait les voir:

— Maintenant tu peux ouvrir, ma fille, dit-il; mais aie bien soin de tirer la clef et de la mettre en dedans.

Giulietta ayant fait ce que son père venait de lui dire, celui-ci déposa les deux sacs sur une longue table toute couverte de petits paquets de papier noués de ficelles. Puis, accrochant son bonnet à l'un des pommeaux de son fauteuil de chêne, il s'assit à la table et dit à sa fille:

— A présent, piccolina, assieds-toi là vis-à-vis de moi, et commence ton ouvrage pendant que je passerai en revue ces papiers.

La jeune fille se mit en devoir d'étaler les médailles, pendant que le vieillard dénouait les papiers l'un après l'autre, en se disant à demi-voix :

— Hum ! Lettre du cardinal Barbarini ; point de réponse. L'emprunt autrichien ; envoyé hier un courrier à Vienne. Haha ! Les trois millions de ducats prêtés au grand duc de Toscane ; une bonne créance. Voici une proposition du roi de Naples pour me vendre une collection d'antiquités de Pompéïa ; excellente affaire à conclure. Qu'est-ce donc que cela? Dieu me pardonne! Voici la quatrième fois que la marquesa della Rosa me fait des offres pour mes diamants : elle ne les aura pas.

— Vos diamants, disiez-vous, mon père? interrompit Giulietta d'une voix mal assurée et en levant timidement les yeux vers le vieillard.

Goldoni, en entendant ces mots, laissa échapper de ses mains la lettre de la marquise, croisa les bras sur sa poitrine et regarda fixement sa fille dans le blanc des yeux, comme s'il eût été étonné qu'elle se fût permis pour la première fois de sa vie de lui faire une question relativement à ses affaires.

— Oui, mon enfant, je disais mes diamants, fit l'antiquaire. M'en aurais-tu jamais entendu parler? ou les aurais-tu jamais vus, pour m'interroger ainsi?

— Pardon, mon père, répondit-elle en balbutiant ; c'est que la princesse San Teodora m'a prié de vous dire qu'elle est prête à acheter à tout prix un collier de diamants que vous possédez et dont elle voudrait orner une chasuble destinée à l'église de San Domenico. J'ignore si ce sont les mêmes que ceux que la marquesa della Rosa voudrait avoir. J'aimerais mieux que la princesse les obtînt ; c'est là ce que je voulais vous demander, et c'est tout.

— Cela suffit, repartit Goldoni en se mordant les lèvres, tandis que les veines de son front se gonflèrent et se teignirent en noir.

Évidemment c'était le signe d'un orage qui se préparait.

— Mais, reprit-il d'un ton moqueur et mesuré et en tenant toujours ses prunelles obstinément fixées sur sa fille, m'est-il permis de demander quels rapports Giulietta Goldini peut avoir avec l'estimable et digne princesse San Teodora, pour s'y intéresser d'une manière si extraordinaire?

La pauvre Giulietta était presque anéantie par le ton sarcastique avec lequel son père proférait ces paroles et par l'expression presque infernale qu'avait prise la figure du vieillard.

— Je l'ai vue pour la première fois ce matin, dit-elle, en lui portant une broderie qu'elle m'avait commandée. Et elle m'a paru appartenir à ces êtres privilégiés qu'on doit aimer au premier regard et qu'on ne peut plus oublier de la vie.

Goldoni grinça des dents, et froissa entre ses doigts quelques-unes des médailles que sa fille venait de disposer sur la table. Ce mouvement fut si convulsif que deux ou trois de ces pièces en furent toutes tordues.

— Ma fille, reprit-il en poussant un éclat de rire, je suis content de savoir ton opinion sur la princesse, et je regrette de ne pouvoir lui accorder les diamants qu'elle désire. J'ai promis de les garder jusqu'à ce que j'aie atteint le but de ma vie ; car j'ai un but encore, vois-tu, c'est de te voir mariée. Ces diamants feront partie de ton trousseau, aussitôt que j'aurai trouvé pour toi un parti convenable, du moins celui que j'ai en vue. En attendant tu peux dire à la princesse que ce collier n'est pas fait pour elle.

En disant ces mots, il la prit par le bras et la conduisit vers la porte.

— Et maintenant, Giulietta, va ; j'ai besoin d'être seul.

La jeune fille, foudroyée par le regard de son père, n'ajouta pas une syllabe et se retira sans oser lever les yeux. Quand elle fut sortie, Goldoni referma la porte derrière elle et en serra les verroux.

Le lendemain Giulietta était descendue dans le jardin et se disposait à se rendre au palais San Teodora pour faire connaître à la princesse qu'elle n'avait pu réussir à émouvoir son père à se défaire de ses diamants. Elle marchait rêvant le long d'une des branches de la Brenta qui coulait par le jardin sous un rideau de cityses dont les grappes dorées descendaient jusqu'à fleur d'eau. Mais soudain elle s'arrêta, comme si elle eût entendu quelque chose remuer dans les feuillages derrière elle. Elle crut d'abord que c'était quelque oiseau dont les ailes avaient glissé entre les branches. Mais elle avisa bientôt l'élégant cavalier qu'elle avait vu la veille chez la princesse San Teodora.

— Mon Dieu! que venez-vous faire ici, signore? exclama-t-elle.

— Je venais vous demander si vous avez réussi à faire consentir votre père à vendre ses diamants, répondit-il avec un trouble visible.

— Et moi j'allais précisément dire à la princesse que j'ai échoué dans la négociation dont elle m'avait chargée.

Pendant qu'elle parlait ainsi, la tête de Goldoni se montra tout à coup derrière un buisson, et Giulietta s'écria en joignant les mains :

— Que la Vierge m'assiste ! voilà mon père qui vient.

Il n'était plus temps que le jeune homme descendît vers la Brenta, car le vieillard était déjà près des deux interlocuteurs. Giulietta était dans une anxiété impossible à dépeindre et elle eût voulu s'abîmer dans la terre. Mais, à son grand étonnement, elle vit Goldoni, qui s'était approché, ôter son bonnet et saluer l'étranger avec une courtoisie qu'elle ne lui avait jamais vue.

— N'est-ce pas au comte Antonio di Nova que j'ai l'honneur de parler? demanda l'antiquaire.

— C'est moi-même, Antonio di Nova, répondit le jeune homme. Mais je ne savais pas que j'eusse l'honneur d'être connu de vous, signore.

— Je vous ai reconnu tout de suite par la ressemblance que vous avez avec monsieur votre illustre père, qui, j'ose l'espérer, se porte toujours bien, répliqua l'antiquaire.

— Pourtant d'autres sont d'avis que je ressemble davantage à mon oncle.

— Cela arrive quelquefois, repartit Goldoni avec un sourire un peu moqueur. Mais je dois vous avouer que je possède un talent particulier à trouver certaines choses et certaines ressemblances. Et puisque nous parlons de trouver, je vous dirai que je découvris hier quelques médailles antiques que vous ne serez peut-être pas fâché de voir, car vous êtes un amateur distingué. Ainsi, faites-moi l'honneur de venir les examiner. Je possède peut-être d'autres choses encore qui mériteront votre attention.

Puis, se tournant vers sa fille qui croyait rêver en écoutant son père :

— Tiens, mon enfant, lui dit-il, en lui remettant son trousseau de clefs, va devant nous et ouvre la porte de mon cabinet.

Le jour était près de son déclin, quand Antonio di Nova sortit de la via Rosa, et Goldoni semblait avoir pris le jeune cavalier en affection autant qu'il haïssait tout le reste de la ville de Padoue. Aussi, il ne le laissa pas partir sans l'avoir instamment prié de renouveler souvent sa visite, au grand étonnement de Giulietta et à la grande joie du jeune comte.

Six mois s'étaient écoulés depuis qu'Antonio s'était trouvé, dans le jardin de l'antiquaire, face à face avec Goldoni à côté de Giulietta, et pas un jour ne s'était passé sans que le comte fût venu dans la Via Rosa, ou que la jeune fille se fût montrée dans le palais San Teodora. Tous deux s'étaient pris à s'aimer, et pas un obstacle sérieux ne paraissait s'opposer à une union qu'ils désiraient également tous deux. Goldoni lui-même semblait, non-seulement approuver cette affection, mais encore la favoriser. La princesse n'y inclinait pas moins ; elle regardait déjà en quelque sorte Giulietta comme sa fille adoptive, et elle pouvait à peine se faire à l'idée de ne pas être toujours avec elle. Il n'y avait plus que deux choses qui pussent encore troubler de quelque manière tout ce bonheur. La première était que le père d'Antonio devait arriver du fond de l'Allemagne à Rome pour consentir au mariage de son fils ; mais il n'y avait pas le moindre motif de mettre en doute ce consentement. Ensuite Goldoni ne voulait se résoudre en aucune façon à entrer le moins du monde en relation avec la famille San Teodora. Il prit pour prétexte qu'il avait, depuis longtemps, cessé de voir le monde ; qu'il serait temps assez de voir, après le mariage de sa fille, la famille nouvelle où elle allait entrer ; et enfin, qu'il avait trop à s'occuper des préparatifs de ces noces auxquelles il voulait donner une splendeur qui signalât cette fête dans les annales de Padoue.

Telle était la situation des affaires, quand, un soir, Giulietta se promenait le long du rideau de cityses qui bordait la Brenta. Elle attendait avec impatience la venue d'Antonio, et son cœur battait avec une inquiétude secrète, comme si elle se fût attendue à un malheur.

— Enfin le voilà! s'écria-t-elle en voyant arriver son fiancé.

Mais il approchait d'un pas si lent et il était si pâle, qu'elle soupçonna aussitôt quelque grand malheur.

— Antonio, fit-elle, quelle douloureuse nouvelle viens-tu m'apporter?

— Tiens, lis, Giulietta, répondit-il en lui remettant une lettre ouverte qu'il tenait à la main.

— De qui cette lettre vient-elle?

— Elle vient de mon père, qui est arrivé à Rome. Il demande que je parte demain pour l'y rejoindre et....

— Et de renoncer à moi, interrompit la jeune fille en fondant en larmes. Antonio, mon cœur me l'avait dit; nous ne nous reverrons plus....

— En vérité, ma petite Cassandre, nous ferons mentir ta prophétie, répondit Antonio en séchant par ses baisers les larmes de Giulietta. Mon père, il est vrai, veut m'unir à la fille du prince de Franca-Villa. Mais la princesse San Teodora doit se rendre à Rome dans quinze jours. Ton père a consenti à t'y laisser aller avec elle. Lui-même nous rejoindra au moment du mariage; car tout s'arrangera, j'en ai l'assurance la plus complète.

— Fasse le ciel que tes paroles se réalisent! reprit la jeune fille. Mais....

— Pas de mais, ma chérie, dit Antonio en prenant les deux mains de sa fiancée et en les couvrant de baisers. Tout s'arrangera comme je te dis. Aussi, regarde, au ciel, comme toutes les étoiles s'y allument. Brillent-elles d'un éclat aussi beau pour le malheur?

— Dans la nuit où la mort enleva Laura à l'amour de Pétrarque, elles brillaient ainsi....

— Laissons-là, mon âme, ces idées noires, et bénissons les étoiles qui nous laissent assez de lumière pour nous voir l'un l'autre. Pourquoi nous effrayer d'un passé si triste, devant un présent si doux? Car qui fut jamais aussi heureux que nous le sommes et que nous le serons?

Mais, quoi qu'Antonio pût dire, Giulietta ne put se défendre du pressentiment qui l'obsédait. La voix si adorée qu'elle entendait à son oreille ne put couvrir la voix qu'elle entendait en elle-même et qui lui semblait celle de l'avenir.

Ce ne fut qu'après que la cloche de l'église voisine eut sonné l'heure de minuit que Giulietta et Antonio se séparèrent.

Quand le comte fut parti, la jeune fille écouta, pendant quelques minutes, s'éteindre le pas de celui que la destinée lui montrait déjà si éloigné d'elle. Quand elle n'entendit plus rien, elle se cacha le visage dans ses deux mains en fondant en sanglots et en murmurant :

— Maintenant c'en est fait de moi.

— Ma pauvre bambina, que vous est-il donc arrivé? lui demanda Bianca en la voyant ainsi tout en larmes.

— Comment, Giuletta, comment, mon enfant, l'idée d'être séparée pour quinze jours de votre fiancé peut-elle vous désespérer ainsi? lui demanda son père.

— Quinze jours, mon père? Oh! non, je sens que ce sera pour toujours, repartit la fille de Goldoni. Je sens à mon cœur que je ne le reverrai plus.

— Rassure-toi, petite folle; la mort seule sépare pour toujours ceux qui s'aiment. Un grand triomphe nous est réservé à toi et à moi. Le mariage de la fille de l'antiquaire de Padoue sera béni par un prince de l'Église dans la chapelle Sixtine où le pinceau de Michel-Ange a retracé le Jugement Dernier. Rassure-toi, ma fille. Je te promets que cela sera.

Giulietta tressaillit en serrant la main osseuse que le vieillard lui avait présentée en signe de l'engagement qu'il venait de prendre, et en voyant l'expression infernale que ses traits venaient de revêtir.

Antonio était parti depuis une semaine, et Giulietta inconsolable était assise à sa fenêtre, regardant couler les flots de la Brenta, dont elle avait si souvent regardé avec lui le mouvement si rapide. Depuis son départ, il ne lui avait pas envoyé de ses nouvelles, et elle commençait à s'inquiéter de ce silence.

— Je veux, dit-elle, aller au palais San Teodora. On y aura peut-être reçu des lettres. Mais non, la princesse est trop bonne pour ne m'avoir pas avertie, s'il avait écrit. Pourtant il faut que je sache s'il m'oublie en effet.

Et elle se disposait à descendre, quand tout à coup Goldoni entra dans la chambre.

— Où vas-tu, ma fille? lui demanda-t-il en la voyant disposée à sortir.

— Mon père, je veux me rendre au palais San Teodora pour demander....

— Si Antonio est heureusement arrivé à Rome, n'est-ce pas? interrompit l'antiquaire. Eh bien! je viens précisément de recevoir une lettre de lui et une autre de son père qui consent avec plaisir à votre union. La semaine prochaine tu partiras pour Rome avec la famille San Teodora. Dans quinze jours je vous y rejoindrai, et les noces se célébreront aussitôt.

En disant ces mots, Goldoni remit à sa fille les deux lettres et il sortit de la chambre sans plus ajouter une parole. Son regard avait eu, pendant qu'il parlait, une expression si étrange et si sinistre, que Giulietta ouvrit aussitôt, pour s'en distraire, la lettre d'Antonio et chercha l'oubli de ce regard et de cette voix en parcourant ces lignes si pleines d'amour et de promesses de bonheur.

Enfin le jour tant désiré était venu. La fille de Goldoni partit pour Rome avec les habitants du palais San Teodora. La princesse était de plus en plus devenue pour elle une mère, et ne pouvait plus se séparer de celle qu'elle regardait déjà comme sa fille. Giulietta se sentait si heureuse qu'elle s'était même prise à aimer le prince, qu'elle n'avait vu que rarement, tant il se tenait caché en quelque sorte à tous les yeux, comme s'il eût craint de paraître dans le monde.

Le bonheur donne des ailes au temps. L'aube du jour avait lui, où les noces devaient se célébrer avec une pompe dont Rome n'avait pas vu le spectacle depuis longtemps.

Giulietta était toute resplendissante de diamants et monta avec son fiancé au Monte Cavallo qui était semé de fleurs jusqu'au Vatican. Elle fut introduite par la princesse San Teodora dans la chapelle Sixtine où les personnages les plus éminents de la cour de Rome les attendaient.

Le saint pontife lui-même venait de prendre place sur son siége, et l'on n'attendait plus que Goldoni pour procéder à la bénédiction nuptiale, quand tout à coup une petite porte s'ouvrit au fond de la chapelle et un homme entra, vêtu d'un grand manteau tout couvert de diamants et coiffé d'un chapeau garni d'un cordon de pierres précieuses : cet homme était l'antiquaire de Padoue. En entrant, il ôta son chapeau qu'il remit à un de ses pages. Puis, il s'avança vers le siége où le pape était assis et il s'agenouilla pour recevoir la bénédiction du souverain pontife. Enfin il se dirigea lentement et d'un pas grave et solennel vers l'autel en s'inclinant à droite et à gauche pour saluer les princes de l'Église qui encombraient l'édifice sacré.

Quand il fut parvenu près de l'endroit où se tenait sa fille, il lui fit signe de s'approcher, jeta un regard sinistre sur toute l'assemblée et parla ainsi au marquis di Nova :

— Signore, vous avez consenti au mariage de votre fils avec ma fille. Je vous suis reconnaissant de l'honneur que vous me faites, et je ne puis mieux le reconnaître qu'en mettant votre fils à même de tenir le premier rang parmi les seigneurs italiens. Sachez donc que la dot de Giulietta est de quatre-vingts millions de sequins de Venise. Mais sachez en même temps que je ne suis pas le père de Giulietta....

— Comment? elle n'est pas sa fille? s'écrièrent à la fois toutes les bouches.

— Non, répondit Goldoni. Mais j'ai mérité par dix-huit années de soins le droit de m'appeler son père.

Pendant que le vieillard parlait ainsi, le prince San Teodora avança la tête du milieu des assistants.

— Ah! vous voilà, prince? fit Goldoni en l'apercevant. Je vous demande pardon si je ne vous ai pas avisé plus tôt. Car j'ai l'honneur d'être une de vos plus anciennes connaissances.

— Vous, signore?

— Oui, prince. Reconnaissez-vous votre frère?

— Alessandro?

— Moi-même.

Le prince ouvrit de grands yeux et pâlit comme s'il eût reconnu dans une forme vivante un mort depuis longtemps couché dans le tombeau.

— Alessandro, reprit Goldoni, était un homme qui ne pardonnait pas; et je ne suis pas de ceux qui pardonnent. Il laissa à votre garde sa fiancée. Vous l'avez trompé, lui, en la prenant vous-même pour votre épouse; vous l'avez trompée, elle, en le faisant passer pour mort. Il vivait pourtant, mais il ne vécu que pour se venger de votre perfidie. Et voici comment il se vengea. Antonio que voilà, est votre fils; c'est moi qui l'ai substitué à l'enfant de votre sœur, qui mourut quand vous croyiez le vôtre expiré. Giulietta, que voilà, est votre fille; c'est moi qui vous l'ai fait ravir par les bandits des Abruzzes.

Le prince San Teodora poussa un cri d'épouvante.

— Silence! fit Goldoni. Vous n'avez pas le droit de vous plaindre. Vous avez fait mon malheur. Vous avez fait le vôtre. Et maintenant mariez votre fils à votre fille.

En disant ces mots, il sortit de la chapelle sans que personne songeât à le retenir; car la foule tout entière s'empressa autour de Giulietta qui était tombée sans mouvement sur les marches de l'autel.

— Elle est morte! elle est morte! exclamèrent toutes les bouches.

— Chut! elle dort, fit la princesse en se penchant sur sa fille et en la regardant avec des yeux égarés. Ne réveillez pas mon enfant.

Giulietta était morte, et sa mère était frappée de folie.

Antonio prit l'habit de moine, et fut enterré, deux années après, dans l'église de Saint-Jean de Latran, à côté de sa sœur.

On n'entendit plus jamais parler de Goldoni. Il disparut de Padoue avec tous ses trésors.

Ce fut lui qui cultiva avec le plus de succès la fabrication des fausses médailles antiques, connues des amateurs sous le nom de Padouanes.

Le Roi des Fats.

§ I. RUBENS DANS LA GALERIE MÉDICIS.

Dans le catalogue des tableaux et des objets de curiosité qui furent mis en vente à Anvers, un an après la mort de l'illustre artiste que l'art flamand avait perdu le 30 mai 1640, se trouvait indiqué, au numéro 127, un portrait qui attira vivement l'attention des amateurs. Ce portrait, qui représentait un cavalier revêtu d'une armure blanche et

orné d'une écharpe rouge, offrait des traits empreints d'une singulière expression d'insolence et d'amour-propre, de suffisance et de fatuité, de morgue et de coquetterie; des yeux qui, en vous regardant, semblaient vous dire : Regardez-moi; des lèvres, où se montrait la satisfaction d'un vainqueur toujours sûr de la victoire; un nez, dont les ailes gonflées avaient l'air de flairer une conquête; enfin, un ensemble si complet d'assurance, d'orgueil et de confiance en soi-même, que, sans avoir lu le nom que portait ce numéro 127, vous vous seriez écrié tout d'abord :

— Voilà le duc de Buckingham.

Et vous ne vous seriez pas trompé. Car ce portrait était en réalité celui de cet homme que le dix-septième siècle surnomma le Roi des Fats; de ce Charles Villiers qui, sorti d'une famille de petite noblesse, sut si bien s'insinuer dans les bonnes grâces du roi Jacques Ier, qu'on l'avait vu devenir, presque sans respirer, baron, vicomte, comte, marquis et duc de Buckingham, gentilhomme de la chambre, chevalier de la jarretière, gardien des cinq ports, grand-amiral, grand-écuyer et premier ministre.

Rubens fut un grand ami de Buckingham, dont il peignit plusieurs fois le portrait. On en connaît encore trois aujourd'hui. L'un, qui le représente assis à cheval, se trouve dans la collection du comte de Jersey en Angleterre. Le deuxième, où l'on voit Buckingham avec sa femme et ses trois enfants, fait partie de la galerie royale de Windsor. Le troisième, enfin, est celui qui parut en 1641 à la vente de Rubens et qui ornait en 1812 le cabinet de M. Du Clos à Paris.

La circonstance qui fit attribuer à ce seigneur anglais le surnom de *Roi des Fats*, se rattache étroitement à l'occasion qui fut donnée à Rubens, pendant son séjour à Paris, en 1622, de se lier d'amitié avec lui et d'ajouter à son titre de grand artiste le titre de diplomate. C'est pourquoi nous allons raconter à nos lecteurs cette anecdote aussi curieuse que bizarre.

En l'an 1622, Rubens, ayant terminé les tableaux destinés à la décoration de la galerie Médicis, se rendit à Paris pour les disposer lui-même convenablement et pour mettre la dernière main à quelques-uns des portraits qu'il y avait introduits. On sait que ces tableaux, au nombre de vingt-et-un, devaient figurer les époques les plus remarquables de la vie d'Henri IV et de sa femme Marie de Médicis. C'est au pinceau de Rubens, comme au plus célèbre que l'art possédât à cette époque, que l'exécution en fut confiée. Or, maintenant, l'œuvre étant achevée, l'artiste allait la produire aux yeux de la double cour de Louis XIII et de la Reine-Mère. Toutes ses toiles se trouvant à leur place, éclairées par le jour convenable qui leur avait été ménagé dans la grande galerie du palais du Luxembourg nouvellement construit, on annonça un matin à Rubens la visite de la reine.

Les portes s'ouvrirent à deux battants, et Marie de Médicis entra suivie de toute sa cour. Il y avait d'abord les princesses ses filles, mademoiselle Henriette-Marie et mademoiselle de Guimenée, les deux plus ravissantes créatures qu'il fût possible de trouver. Ensuite, une grande quantité de dames, toutes resplendissantes de beauté. Puis venaient ses gentilshommes, parmi lesquels se distinguaient le sire de Botru, le comte de Brienne et le duc d'Épernon. Mais ils ne la suivaient qu'à une certaine distance, comme pour laisser vacante la place que le maréchal d'Ancre, assassiné quatre années auparavant dans le Louvre, occupait naguère près de la personne de la reine. Il y avait un grand nombre de ces Italiens qui, depuis Catherine de Médicis, avaient le privilége d'étaler leur insolence et d'exercer leur rapacité à la cour de France. Enfin, rien ne manquait à cette suite brillante et nombreuse, pas même le père Campanella, successeur de Ruggiéri et maître en l'art de tirer l'horoscope, auquel on croyait alors comme on avait cru, quelques années auparavant, aux philtres florentins et à l'efficacité des coups d'épingles qu'on donnait à l'image de cire d'un ennemi auquel on voulait apporter des blessures.

La reine était accompagnée du cardinal de Richelieu, cet intriguant, demi-italien demi-gascon, qui, profitant d'un moment de faveur acquise par Marie de Médicis depuis qu'elle s'était réconciliée avec Louis XIII, essayait de s'emparer de l'esprit de la mère comme il s'était emparé déjà de l'esprit du fils. Elle-même, prévoyant la toute-puissance qu'Armand Du Plessis était en voie d'acquérir dans le royaume, lui témoignait la plus grande prévenance; car elle sentait qu'elle aurait peut-être un jour besoin de lui.

Elle avait alors quarante-neuf ans; mais, malgré cet âge déjà avancé, elle avait conservé quelques restes de beauté et gardé ce port majestueux et cette dignité de maintien, qui l'eussent fait appeler reine, quand même elle n'eût pas été la femme d'Henri IV.

Au moment où elle entra dans la galerie tenant le bras gauche légèrement appuyé sur l'épaule du cardinal, Rubens s'avança au-devant d'elle avec cette noblesse de manières qui l'avaient fait choisir par le duc de Mantoue pour remplir une mission à la cour d'Espagne. Quand il l'eut saluée selon les règles de l'étiquette italienne, la reine lui répondit par un sourire et par un signe de tête amical, et, s'adressant à Richelieu :

— Monsieur le cardinal, dit-elle, voici le grand peintre de Flandre, que nous vous prions d'enlever à nos cousins les archidues Albert et Isabelle, afin qu'il fasse la gloire de la France, comme il fait celle d'Anvers; car il en a assez dans son pinceau pour tout un royaume.

L'artiste rougit légèrement et s'inclina avec modestie en entendant ces paroles flatteuses. Quant au cardinal, il contracta sa petite bouche en un sourire qui ne ressemblait pas mal à la grimace d'un chat; car il se sentait appelé à faire à lui seul la gloire du règne de Louis XIII. Toutefois, il fit un effort par réprimer cette explosion d'amour-propre, et se hâta de répondre :

— En vérité, madame, cela vaudrait la peine. Conquérir un grand artiste vaut mieux que gagner une belle province. Mais malheureusement nous ne sommes pas en guerre avec l'Espagne.

En disant cette dernière phrase, il tourna rapidement ses yeux chatoyants vers une des jeunes princesses dont le mariage se négociait précisément avec le roi Philippe IV.

La reine, qui avait compris ce regard furtif et malicieux, se hâta de se remettre en marche, disant à Rubens :

— Or ça nous allons examiner le poëme que votre génie à bien voulu consacrer à la mémoire de notre illustre époux et roi.

— Madame, les artistes ne vivent souvent que parce que leur nom est attaché à celui d'un grand homme.

Ce mot plut singulièrement à Richelieu, qui conduisit la reine devant le premier tableau.

Ce cadre était intitulé: la *Destinée de Marie de Médicis*, et représentait les trois Parques filant la destinée de cette princesse en présence de Jupiter et de Junon assis sur des nuages.

Toute la cour était émerveillée de la beauté de cette peinture.

— C'est admirable, fit Richelieu.

La reine, devenue pensive en voyant le fil d'or qui glissait entre les doigts des Parques et qui était si peu l'image des douleurs par lesquelles sa vie avait été assaillie, passa rapidement au deuxième cadre.

Il représentait la *Naissance de Marie de Médicis*, le 26 avril 1573.

On y voyait Lucine tenant d'une main un flambeau et remettant de l'autre la princesse à une femme assise, qui figurait la ville de Florence.

Le souvenir du lieu natal arracha un soupir à la poitrine de la reine.

Le troisième tableau était l'*Éducation de Marie de Médicis*. Minerve enseignait à lire à la jeune princesse. Près d'elle se trouvait un génie jouant de la viole basse, pour signifier qu'il faut commencer de bonne heure à accorder les passions de l'âme. De l'autre côté se tenaient les trois Grâces. Mercure descendait du ciel pour instruire la jeune élève dans l'art de l'éloquence. Sur l'avant-plan étaient épars divers instruments de musique, et dans le fond s'élevait un rocher d'où tombaient des cascades à travers lesquelles jaillissait la lumière dont les Grâces étaient éclairées.

La quatrième toile montrait Henri IV vêtu d'une cuirasse resplendissante et recevant du dieu d'Hyménée le portrait de Marie de Médicis.

La suivante était une cérémonie de mariage. C'était le grand duc de Toscane épousant par procuration la princesse sa nièce, au nom de Henri IV.

Le sixième tableau représentait la figure de la France et l'évêque de Marseille recevant la reine à son débarquement dans le port de cette ville.

Dans le septième on voyait la ville de Lyon, assise sur un char traîné par des lions apprivoisés, tandis que le roi et la reine, sous les formes de Jupiter et de Junon, siégaient sur un trône de nuages, accompagnés d'Hyménée et de plusieurs amours armés de flambeaux.

Le huitième était la naissance de Louis XIII. Là, se montrait la Justice tenant dans ses bras le nouveau-né qu'elle semblait recommander à la garde d'un génie qui portait un serpent tortillé autour d'un de ses bras. Derrière le lit de la reine, se trouvait un autre génie dont la main soulevait une draperie et laissait voir, dans le fond, la Fortune tenant un gouvernail et Apollon traversant les airs sur un quadrige.

Le tableau suivant rappelait le départ du roi pour l'Allemagne et figurait Henri IV remettant aux mains de la reine le gouvernement de l'État, représenté par un globe d'azur semé de lys d'or.

Le sujet de la dixième peinture était le couronnement de Marie de Médicis.

Le visage de la reine s'était singulièrement éclairci; car tous ces souvenirs charmants l'avaient peu à peu ramenée par la pensée à cette époque rayonnante de sa vie où rien ne troublait son bonheur. Elle s'était sentie redevenir la reine d'autrefois, adorée et puissante. Le sourire n'avait pas quitté ses lèvres, pendant qu'elle parcourait des yeux et de la mémoire la série de tous ces délicieux épisodes de son existence, et plus d'une fois ses prunelles étaient tombées affectueusement sur Rubens, comme pour lui dire :

— Merci, enchanteur; tu me rouvres un monde que je croyais à toujours fermé pour moi.

Rien de tout cela n'avait échappé à Richelieu dont les regards de chat pénétraient jusqu'au fond du cœur de la reine.

On était arrivé devant le onzième tableau.

Cette composition représentait l'apothéose du roi et la régence de la reine.

On y voyait d'un côté Henri IV enlevé au ciel par le Temps et reçu par Jupiter, par Hercule et par les autres dieux de l'Olympe. De l'autre côté, Marie de Médicis, vêtue de deuil, était assise sur un trône, près duquel se tenait la Prudence sous la forme de Minerve, tandis qu'une femme se montrait dans les nuages tenant un gouvernail à la main. Devant le trône étaient agenouillées la figure attristée de la France et toute la noblesse du pays. Au milieu du tableau se présentaient une femme portant la lance et le casque du roi, et Bellone s'arrachant les cheveux de désespoir.

Dans l'ouvrage suivant, toutes les divinités se montraient occupées à assister la reine; Apollon et Pallas combattaient les monstres de la Discorde, de la Ruse et de la Fureur; d'un côté, Mercure et Saturne; de l'autre, Mars, Vénus, Jupiter et Junon, la secondaient dans l'œuvre difficile de la régence; enfin, l'Amour, traîné par des colombes, veillait sur le globe de la terre.

Le treizième tableau était le voyage de la reine au pont de Cé.

Puis venait la réunion des deux royaumes de France et d'Espagne, par le double mariage conclu entre Anne d'Autriche et Louis XIII, et entre Isabelle de France et le roi Philippe IV. La scène se passait sur le pont de la Bidassoa, où deux femmes, richement vêtues et figurant l'une la France, l'autre l'Espagne, opéraient l'échange des deux jeunes reines.

La peinture suivante avait pour sujet la Félicité de la régence. Marie de Médicis, enveloppée d'un manteau royal et tenant une balance à la main, était assise sur un trône, accompagnée de Minerve et de l'Amour. Près d'elle se trouvaient deux femmes, l'une portant le sceau du royaume, l'autre une corne d'abondance. De l'autre côté on voyait un génie qui tenait enchaînées l'Ignorance, l'Envie et la Calomnie.

La seizième toile figurait la majorité de Louis XIII, par un navire dont les Vertus tenaient les rames et dont Marie de Médicis remettait le gouvernail à son fils. Au dessus des voiles planait Minerve entre les étoiles de Castor et de Pollux.

Quand la reine fut arrivée devant le dix-septième cadre, un étrange frémissement la saisit. C'était là en effet un des épisodes les plus douloureux de sa vie, c'est-à-dire le moment où elle s'échappait du château de Blois, où elle avait été retenue captive, et où Richelieu avait seul eu la permission de rester auprès d'elle. Cependant elle s'efforça de comprimer le mouvement intérieur que ce souvenir avait

Clerman lith.

PORTE DE L'ISAR À MUNICH.

La Renaissance. 1.re S.ie 3.e année.

tout à coup excité dans son âme, et, s'adressant à son voisin :

— Vous souvient-il, monsieur le cardinal, de ce temps-là? demanda-t-elle.

— Madame, ce sont des jours qu'il faut oublier ; car il en est venu de plus beaux pour votre majesté, répondit Richelieu un peu embarrassé.

— Oh! non pas, reprit la reine. L'oubli serait ici de l'ingratitude. Nous aimons à nous ressouvenir du dévouement dont vous nous avez donné là une preuve si éclatante, vous, monsieur le cardinal, et vous, monsieur le duc d'Épernon.

Tandis que l'embarras de Richelieu croissait toujours et paraissait de la modestie aux yeux de la reine, le duc d'Épernon tira son gant; et, montrant la bague que la reine lui avait remise pour le récompenser du secours qu'il lui avait prêté en la tirant de sa prison:

— Majesté, dit-il, ce diamant sera toujours la pierre la plus précieuse que les Épernon pourront enchâsser dans les feuilles d'ache de leur couronne.

— En effet, il est pur comme l'est votre cœur, répliqua la reine.

Et toute la cour passa au tableau suivant.

Il représentait Marie de Médicis se déterminant à faire la paix avec son fils. On y voyait la reine assise sur un trône et accompagnée, d'un côté, du cardinal de Guise, de l'autre côté, d'une femme qui figurait la Vigilance. Auprès d'elle se tenait le cardinal de La Rochefoucauld montrant Mercure qui descend du ciel pour confirmer la paix.

Le dix-neuvième cadre était la Conclusion de la paix. On y voyait un amas d'armes sur lesquelles reposait la torche éteinte de la guerre, tandis que Mercure offrait son caducée à la reine, à côté de laquelle la Fureur, la Ruse et la Discorde se trouvaient terrassées et réduites au désespoir et à l'impuissance.

Le vingtième tableau figurait la Rencontre de la reine-mère et de son fils après leur réconciliation. Le roi, assis sur un nuage que pousse le souffle des zéphyrs, descendait vers sa mère, auprès de laquelle la Nature était représentée par plusieurs enfants nus. Dans une grande lumière brillait l'Espérance sous la forme d'une belle femme vêtue d'une robe verte et portant le globe de la France; et, un peu plus loin, le génie de la Vaillance se montrait terrassant l'hydre de la révolte.

Enfin, le dernier était intitulé : *le Temps découvrant la Vérité*. Voici comment cette pensée était exprimée. Marie de Médicis et Louis XIII étaient assis sur des nuages. Le roi offrait à sa mère une couronne de lauriers tournée autour des deux mains qui reposaient sur un cœur. Au dessous, le Temps découvrait l'image de la Vérité, en brisant les chaînes de la Discorde et en rappelant la Paix depuis si longtemps bannie de la France.

Telles étaient les vingt-et-une pièces que le génie allégorique de Rubens avait peintes pour Marie de Médicis.

Quand toute la cour eut parcouru la galerie après s'être longtemps arrêtée devant chaque ouvrage, la reine demanda à Richelieu:

— Eh bien, monsieur le cardinal, que pensez-vous de ces peintures?

— Madame, ce sont des chefs-d'œuvre, répondit-il, et la France doit en être fière.

— Qu'elle nous laisse ce plaisir d'abord, reprit Marie de Médicis qui, se tournant aussitôt vers Rubens, se hâta d'ajouter : Nous nous félicitons, Monsieur, d'avoir associé notre nom à votre gloire ; car nous ne vivrons peut-être que grâce à votre pinceau. Recevez-en nos bien sincères remercîments. Ce soir, nous aurons l'honneur de vous présenter au roi notre fils.

En disant ces mots, elle tendit la main à Rubens qui la porta respectueusement à ses lèvres.

Peu de minutes après, la galerie se trouva dans un profond silence, et le peintre seul s'y promenait avec son élève Jordaens, quand tout à coup un grand bruit se fit entendre dans la rue. Le maître et le disciple s'approchèrent de la fenêtre pour voir quel pouvait être le motif de cette rumeur. Mais ils ne virent qu'un mouvement inusité de peuple qui allait se dirigeant en toute hâte vers le centre de la ville de Paris.

— Qu'est-ce que cela peut être? demanda Jordaens en suivant d'un œil curieux tout ce peuple en habits de dimanche qui allait et allait toujours dans la même direction.

— C'est quelque fête, sans doute, repartit Rubens. car c'est presque toujours fête ici. Du reste, nous verrons cela.

Et il mit sur sa tête son chapeau à larges bords, après avoir jeté négligemment sur son épaule gauche son petit manteau noir, taillé à la mode espagnole.

— Allons, dit-il à Jordaens.

Et tous deux sortirent du palais, en suivant le flux de la foule qui grossissait toujours.

§ II. LE DUC DE BUCKINGHAM.

Ce jour-là Paris fut témoin d'une fête presque royale, bien qu'on n'entendît résonner ni les volées des cloches de Notre-Dame ni les canons de la Bastille. Car le duc de Buckingham faisait son entrée dans la capitale de la France.

Bien qu'il eût déjà fait échouer par son insolence un projet de mariage que le roi Jacques Ier l'avait chargé de négocier à la cour d'Espagne, il se trouva de nouveau investi d'une mission semblable à la cour de France, où il venait demander pour le prince de Galles la main de la princesse Henriette-Marie, sœur du roi Louis XIII.

Son entrée à Paris fut d'une si incroyable magnificence que Jacques d'Angleterre n'eût pu étaler plus de luxe ni un train plus splendide. Il avait à sa suite une grande partie de la noblesse anglaise. Les cavaliers qui lui servaient de garde étaient revêtus d'armures d'acier poli, et de nombreux serviteurs l'accompagnaient, tous vêtus de velours vert et ornés de galons d'or. Sa voiture qui le suivait, étincelait de dorures, et lui-même ruisselait de diamants, comme un saint espagnol. Aussi les Parisiens furent-ils émerveillés en voyant ce cortége rayonnant qui mit une heure tout entière à défiler, avec ses cavaliers, ses carosses et ses valets de pied, et ils se dirent avec étonnement:

— N'est-ce pas comme une ambassade qui vient du pays des fées saluer le roi dans son palais?

Depuis la porte Saint-Antoine jusqu'au Louvre les rues, les fenêtres et les toits regorgeaient de curieux pour voir passer l'envoyé du roi d'Angleterre. Mille acclamations de joie l'accueillaient à son passage ; et, sans doute, le cœur de plus d'une femme battit en voyant le superbe cavalier lever vers elle un de ces regards auxquels les plus prudes

anglaises résistaient rarement. Il était assis sur un étalon d'Andalousie qu'il maniait avec une grâce charmante et qui semblait fier de porter son maître. Le cheval était couvert d'une magnifique housse de velours vert brodée de perles, et paraissait tout triomphant sous son harnais. Le cavalier n'avait pas l'air moins triomphant que sa monture. Ses yeux étincelaient de satisfaction intérieure sous son chapeau de velours cramoisi qui, orné d'une riche torsade de diamants, laissait tomber de chaque côté sur ses épaules un flot de cheveux blonds. Une agrafe non moins riche retenait le manteau espagnol de velours cramoisi qui cachait à demi son habit de satin blanc, magnifiquement brodé d'étoiles d'or et de pierres fines; car le roi Jacques avait eu la faiblesse d'ouvrir le trésor royal pour sacrifier à la vanité de son favori les joyaux mêmes de la couronne. Tel parut Buckingham aux yeux des Parisiens ébahis devant ce luxe presque fabuleux.

L'éclat de ce costume occupa tellement tous les regards qu'il n'y eut presque personne qui s'aperçût de la présence d'une rose fanée que Buckingham portait attachée au bas de la plume de héron dont son chapeau était couronné. Ceux qui purent remarquer cet ornement assez bizarre, se demandèrent vainement quelle pouvait en être la signification. Et ce mystère excita une curiosité si vive que, le jour tout entier, on chercha à pénétrer le secret de cette rose fanée, sans toutefois réussir à le deviner.

Le cortége cependant venait d'atteindre le Louvre, et Buckingham fut introduit dans la salle du trône où le roi, les deux reines et les princesses attendaient sa venue. Au moment où il franchit le seuil, vous eussiez vu rougir vivement une des dames d'atour de la reine Anne d'Autriche, dont les yeux avaient, au premier regard, aperçu la rose attachée au chapeau de l'envoyé anglais. Quel souvenir se rattachait à cette fleur? Et pourquoi cette femme avait-elle rougi ainsi? Elle seule aurait pu vous le dire, ou Buckingham peut-être.

L'ambassadeur de Jacques Ier, conduit devant le trône où le roi était assis, plia respectueusement le genou et présenta la lettre de son maître à Louis XIII.

— Soyez le bien venu dans notre pays de France, monsieur le duc, lui dit le roi en recevant la lettre. Nous savons gré à notre cousin d'Angleterre de vous avoir choisi pour le message qui vous amène.

— Sire, le plus loyal serviteur et l'ami le plus dévoué du roi pouvait seul être chargé de transmettre à votre majesté les pensées intimes de son cœur, répondit Buckingham avec un ton d'assurance qui étonna tous les seigneurs qui l'environnaient.

— Ces pensées nous les savons, reprit Louis XIII, et nous pouvons vous dire qu'elles sont parfaitement d'accord avec les nôtres.

— Sire, que votre majesté me permette ainsi de la remercier au nom de mon maître et au nom de l'Angleterre.

Quand Buckingham eut dit ces mots, Louis remit au cardinal de Richelieu la lettre du roi Jacques et lui ordonna de la lire à haute voix.

La lecture étant finie, le roi se leva de son trône et s'adressant à sa cour:

— Sa Majesté le roi Jacques d'Angleterre nous fait l'honneur de nous demander en mariage notre bien-aimée sœur Henriette-Marie pour l'illustre prince de Galles, dit-il. Messieurs, saluez la princesse de Galles.

En ce moment un cri général d'enthousiasme éclata dans la salle immense.

—Vive son Altesse Henriette-Marie, princesse de Galles!

Alors Buckingham s'approcha de la jeune princesse qui était assise auprès de sa mère; il mit devant elle un genou en terre, et, lui présentant un riche anneau de diamants:

— Daignez agréer, Madame, ce symbole des sentiments qu'éprouve pour Votre Altesse son royal fiancé.

La fille de Henri IV prit avec une grâce charmante l'anneau qu'elle mit à son doigt en rougissant et en regardant sa mère

Cet acte ayant montré que la princesse acceptait l'union conclue et solennellement annoncée par le roi, un nouveau cri s'éleva:

—Vive son Altesse Henriette-Marie, princesse de Galles!

En ce moment Buckingham fut admis à présenter ses hommages à la reine Anne d'Autriche d'abord, à la reine-mère et aux autres princesses ensuite.

Il s'acquitta de ce devoir avec tant de grâce et d'élégance que tous les seigneurs en furent émerveillés et les dames plus encore.

L'audience solennelle était terminée, et Buckingham se retira après avoir pris congé du roi et de la famille royale.

Mais, au moment où il descendit la salle, il arriva un événement singulier que les uns regardèrent comme un effet du hasard, et les autres comme le résultat d'un calcul. Plusieurs des perles dont l'habit du duc était brodé se détachèrent et roulèrent sur le parquet. Deux pages royaux s'étant avancés, les ramassèrent et voulurent les lui rendre. Mais il les refusa avec fierté, continuant à marcher avec le plus profond sang-froid et à semer, à chaque pas, des perles nouvelles. Il en roula ainsi une grande quantité, de sorte que les seigneurs eux-mêmes se penchèrent pour les recueillir, ce qui fit dire à Richelieu que Buckingham avait, en l'honneur de la princesse de Galles, jeté au peuple des perles au lieu de pièces d'argent.

Personne ne quitta la salle d'audience avec plus de mécontentement que mademoiselle Adèle de Hautefort, la dame d'atour, qui avait si vivement rougi en apercevant la rose mystérieuse attachée au chapeau de Buckingham. Car, au moment où celui-ci, après avoir adressé la parole à Anne d'Autriche, s'était tourné vers la reine-mère, mademoiselle de Hautefort vit tomber doucement à ses pieds la fleur fanée. Elle en tressaillit de dépit. Ce fut pour elle comme un coup de poignard, si peu que son cœur lui parlât pour l'ambassadeur du roi anglais. Elle serait morte de honte si un des assistants eût vu là cette rose flétrie. Aussi, par un mouvement rapide, elle laissa tomber son gant brodé sur la fleur et la ramassa sans que personne eût pu s'en apercevoir.

Toute la cour s'était retirée, et la grande salle du Louvre avait repris son silence accoutumé.

Depuis ce jour, Louis XIII semblait s'être animé d'une vie nouvelle. Les fêtes et les plaisirs se succédèrent autour de lui, sans lui laisser le temps de songer une minute à son favori le duc de Luynes, qui était mort l'année précédente et dont il avait été inconsolable pendant plus de quatre grands mois. Son visage s'était éclairci, et il semblait avoir perdu ce caractère morose et sombre qu'on lui avait vu depuis si longtemps. Le palais triste et glacial où ne rôdait par intervalles que sa figure austère et froide, était devenu comme un de ces palais fabuleux des mille

ct une nuits, réjoui qu'il était du sourire de toutes ces femmes si gracieuses et de l'élégancc de tous ces beaux cavaliers, qui se groupaient autour dc la jeune rcine et de Marie de Médicis.

Anne d'Autriche était alors dans toute la fleur de sa beauté, car elle n'avait quc vingt ans à peinc. Il eût été impossible d'imaginer une taille plus charmantc, un œil plus séduisant, une carnation plus fraîche, une chevelure plus riche et plus fine, une bouche plus gracieuse, une main plus blanche, un pied plus mignon, enfin, un ensemble plus parfait que celui de cette femme qui était la reine de France. Cependant tous ces trésors n'en étaicnt plus pour Louis XIII, qui avait tourné ses affections ailleurs et abaissait sa couronne de roi devant mademoiselle de Hautefort, dame d'atour de la reine.

Malgré cet abandon sur lequel elle gémissait cn silence, Anne d'Autriche n'en était pas moins cet ange de vertu dont les historiens ne parlent qu'avec les plus vifs éloges. Sa beauté, il est vrai, avait enflammé plus d'un cœur. Le duc de Montmorency, même le vieux maréchal de Bellegarde, n'avaient pu se défendre dc l'empire souverain qu'elle exerçait autour d'elle. Mais ni les poursuites du jeune et bouillant seigneur, ni celles du vieillard exercé à l'art de la séduction n'avaient pu, un seul instant, troubler le calme de son cœur, et elle se résignait dans les larmes à l'oubli et au dédain du roi.

Mademoiselle de Hautefort était, au milieu de toutes les femmes de la cour, la seule qui eût pu, avec quelque avantage, disputer à la reine la palme de la beauté. Avant qu'elle eût été admise auprès de sa royale maîtresse, elle avait passé quclque temps à Londres avec son oncle, et Buckingham s'y était montré si assidu auprès d'elle, que le bruit n'avait pas manqué de se répandre, parmi les élégants seigneurs de la cour de Jacques Ier, que le duc était enchaîné au char de la belle étrangère. Et ce bruit ne mentait pas. Buckingham s'était en effet profondément épris d'Adèle de Hautefort. Mais la rusée Française sut donner un démenti au titre d'irrésistible qu'il avait si bien justifié jusqu'alors, et pour la première fois le perpétuel vainqueur échoua devant la volonté d'une femme. Aussi il quitta ses poursuitcs peu de jours avant qu'elle partît de Londres.

Mais, au moment d'entreprendre lui-même une mission à la cour de France, il apprit que mademoiselle de Hautefort était devenue l'objet des attentions du roi, si peu galant d'ailleurs avec les femmes. Se poser le rival de Louis XIII, cette idée flatta singulièrement la vanité de Buckingham. Aussi il s'empressa de renouer avec la belle Française ses rapports brisés ct lui écrivit une lettre dans laquelle il lui donna l'assurance qu'il n'avait accepté que pour elle le rôle d'ambassadeur et qu'elle retrouvcrait en lui à Paris lc dévoué adorateur qui lui avait rendu hommage à Londres.

Mademoisellc de Hautefort n'eut rien de plus prcssé que de montrer cette lettre à la reine, avec laquelle ellc vivait dans la meillcure intelligence, malgré la distinction dont ellc était l'objet dc la part du roi. Cette confidence lui fournit l'occasion d'entretenir souvent Anne d'Autriche au sujet de Buckingham, qu'clle ne négligea point, dans sa vanité féminine, de dépeindre comme le cavalier lc plus accompli de toute l'Angleterre. La rcine et sa favorite la duchesse de Chevrense, en devinrent dc plus cn plus curieuscs de voir de près cet homme que la renommée déclarait ainsi un séducteur irrésistible.

Les choses en étaient à ce point, au moment où lc duc fit son entrée à Paris et fut admis à l'audience royalc. Aussi, à l'instant où il parut, les yeux de la reine et de madame de Chevreuse s'attachèrent sur lui pour lc comparer au portrait qu'elles s'étaicnt fait par la pensée du beau cavalier anglais. Et, à coup sûr, il ne perdit rien à cette comparaison. Mademoiselle de Hautefort éprouva une émotion d'une autre nature cn l'apercevant. Elle, ce ne fut pas une simple curiosité de femme qu'elle sentit; car nous l'avons vue rougir vivement, à l'entrée du duc, en remarquant la rose qu'il portait attachée à son chapeau. Cette fleur elle la lui avait donnée à Londres dans un de ces moments d'oubli que la coquetterie amène presque aussi souvent que l'amour. Elle douta d'abord que ce fût la même rose. Mais son amour-propre lui en donna bientôt l'assurance, et elle se sentit singulièrement flattée d'avoir si longtemps régné dans le souvenir du beau Buckingham.

Mais tout changea pendant le cours dc l'audience royale. Buckingham ne détacha pas un instant les yeux de la jeune reine de Francc, si belle, si gracieuse, si féerique. La curiosité avec laquelle elle le regardait, il la prit, dans sa fatuité, pour un irrésistible effet de l'impression qu'il croyait produire sur toutcs les femmes. Cependant la réserve presque froide qu'Anne d'Autriche mit dans la réponse qu'elle lui fit lorsqu'il lui eut adressé la parole, le déconcerta quelque peu, et il ne put se défendre d'un certain trouble qui n'échappa point à la reine, pas plus qu'il n'échappa à mademoiselle de Hautefort. Celle-ci en éprouva le plus vif dépit, et se promit de mettre à profit la passion que la vue de la jeune reine avait allumée dans le cœur de l'envoyé anglais, pour se venger. Dès ce moment la présence de la rosc fanée lui parut un outragc, et cet outrage fut à ses yeux une insulte quand elle ent aperçu la rose jetée à ses pieds.

Adèle de Hautefort était une de ces femmes orgueilleuses, qui doivent leur vertu moins à leurs principes qu'à la froideur de leur âme et dont les fautes ne résultent que d'une vanité immodérée. Ce fut cette froideur peut-êtrc qui attira le roi vers cette femme et qui éloigna d'elle tous les cavaliers de la cour. Incapable de toute passion, Louis XIII s'était senti cntraîné vers clle plutôt par ennui que par véritable sympathie. Du reste, si clle était la plus bellc des femmes qui entouraient la reine, elle avait une grande réputation de vertu ct écoutait avec une glaciale résignation le peu de flatteries que son royal amoureux lui mesurait avec une indolente parcimonie. Mais il suffisait à celui-ci que les heures s'écoulassent dc cette manière, pourvu qu'il parvînt à tuer lc temps. Des relations plus étroites n'existaient point entre eux, et elle les eût écartées sans doute. Aussi, la reine nc vit en tout cela aucun motif de retirer ses bonnes grâces à sa dame d'atour, ct elle connaissait trop bien son époux, pour qu'elle crût avoir à craindre pour lui, bien qu'elle vît à regret s'éloigner d'elle le cœur du roi.

La duchesse de Chevreuse, l'amie ct la confidente d'Anne d'Autriche, était remarquable par sa gaîté et par la vivacité de son esprit. Mariée fort jeune encore au connétable de Luynes qu'elle perdit en 1621, clle se remaria avec le duc dc Chevreuse de la maison de Lorraine

et vivait avec la reine comme avec une sœur. Son intimité n'était pas moins grande avec mademoiselle de Hautefort, qui résolut de s'en servir pour se venger de Buckingham.

Le soir qui suivit l'audience royale, la duchesse et la dame d'atour se trouvaient dans le cabinet d'Anne d'Autriche, et leur conversation roulait sur l'ambassadeur du roi Jacques.

— Eh bien! duchesse, que pensez-vous de monsieur de Buckingham? demanda mademoiselle de Hautefort.

— Mon avis est qu'il n'y a pas de cavalier plus accompli, répondit madame de Chevreuse. Et je m'étonne qu'il y en ait d'aussi élégants ailleurs qu'à la cour de France.

— Et d'aussi beaux surtout, ajouta la dame d'atour.

— Élégance et beauté, il a tout pour lui, continua la duchesse.

Puis elle se mit à détailler avec complaisance tous les traits du duc et termina cette énumération en disant :

— En vérité, voilà un modèle parfait pour Rubens.

La reine, — qui avait écouté jusque là les éloges que la duchesse ne cessait de faire de Buckingham, pendant que mademoiselle de Hautefort observait d'un œil attentif sur le visage de sa maîtresse tout ce qui se passait dans son cœur, — se laissa doucement retomber dans le fauteuil où elle était assise jouant avec son évent, et confirma par un petit signe de tête ce que madame de Chevreuse venait de dire.

— Cela est vrai, murmura-t-elle. Je n'ai jamais vu un plus bel homme que monsieur de Buckingham...

— Dieu soit loué! interrompit aussitôt la duchesse. Votre majesté trouve donc enfin un homme beau, et surtout elle l'avoue?

Anne sourit à ces mots, mais une légère rougeur colora son visage. Mademoiselle de Hautefort l'observait toujours et trouva dans les paroles que sa maîtresse venait de prononcer, un plan complet de vengeance.

Depuis ce jour, elle ne cessa d'épier toutes les démarches de la reine et de Buckingham. Celui-ci ne se cachait plus de l'amour qu'Anne d'Autriche lui avait inspiré. C'était comme s'il eût voulu que le monde tout entier sût cet amour, tant il s'appliquait à afficher en tout lieu et en toute circonstance cette folle passion, à laquelle toutefois Anne ne répondait en aucune manière ; car elle gardait toujours avec lui la même froideur et la même réserve. Cependant mademoiselle de Hautefort se trompait au sujet de cette retenue même. Elle crut y voir une coquetterie de femme et un moyen de donner le change sur les véritables sentiments qu'elle attribuait à la reine. Car souvent elle avait cru remarquer que les yeux d'Anne s'arrêtaient avec complaisance sur le beau Buckingham. Pour mieux pénétrer la réalité de ce qui se passait dans le cœur de sa maîtresse, elle amenait, chaque fois qu'elle se trouvait seule avec elle, la conversation sur le duc et sur ses perfections. Mais elle ne put réussir à obtenir la moindre certitude sur ce qu'elle désirait si ardemment de savoir.

De son côté, Buckingham, soit qu'il lût mieux dans le cœur de la reine, soit qu'il fût la victime de sa propre fatuité, redoublait chaque jour de folie et d'audace. A toutes les fêtes, qui se succédaient sans interruption, il se montrait avec les couleurs d'Anne d'Autriche. Celle-ci avait beau faire, elle avait beau changer chaque jour la couleur de ses robes, elle était sûre de trouver Buckingham vêtu des mêmes couleurs, même avant qu'elle ne se fût montrée à d'autres yeux qu'à ceux de ses dames d'atour. Ce manége incompréhensible sauta aux yeux de tout le monde, et il n'était presque pas possible que cela pût se faire sans que la reine et lui fussent de connivence. Aussi, toute la cour se prit bientôt à trouver ce fait singulièrement étrange, et il n'y eut pas un seul des courtisans qui ne crût fermement qu'il fallait rabattre neuf dixièmes de la bonne opinion qu'on avait eue de la vertueuse et rigide Anne d'Autriche.

Rien de tout cela n'avait échappé à la reine-mère, qui ne négligea point l'occasion d'appeler l'attention du roi sur ce qui se passait.

Un soir, un grand concert devait avoir lieu dans les salles des Tuileries. L'heure était près de sonner où la cour devait y faire son entrée, quand tout à coup la reine reçut du roi l'ordre de remplacer par une toilette bleue la robe rose qu'elle venait de mettre. Elle devina le motif de ce message et s'empressa d'y obéir. Il était un peu tard déjà quand elle entra dans la salle du concert. Buckingham, de son côté, y parut plus tard que de coutume ; mais, au grand étonnement de tous, il était vêtu de bleu exactement comme Anne d'Autriche.

La reine rougit jusqu'au blanc des yeux au moment où elle le vit entrer. Ce fut peut-être un bonheur pour elle que le roi ne fût pas témoin de cette émotion si visible. Car, si peu qu'il fût enclin à la jalousie et si forte que fût sa confiance dans la vertu d'Anne, il eût sans doute chancelé dans sa confiance en remarquant cette subite rougeur. Rien de tout cela n'avait échappé à mademoiselle de Hautefort ni à la reine-mère qui s'approcha aussitôt d'Anne d'Autriche et lui dit tout bas à l'oreille :

— En vérité, madame, il faut qu'il y ait entre vous et le duc de Buckingham une singulière sympathie ; car il ne se montre jamais que vêtu de vos couleurs, même aujourd'hui que le roi vous a fait changer subitement de robe.

— Madame, étiez-vous donc instruite de la volonté du roi? interrompit Anne d'une voix singulièrement calme. Ou peut-être la volonté du roi était-elle la vôtre?

— Pourquoi vous le cacherais-je, madame? oui, repartit Marie de Médicis avec le même laisser-aller. J'étais curieuse de m'assurer si l'esprit invisible que le duc a à ses ordres n'est qu'un serviteur de votre majesté.

Le front d'Anne s'était revêtu d'une dignité qui eût été du mépris si la femme qui lui parlait ainsi n'avait pas été la mère de son époux.

— Je dois vous donner un avertissement, ma fille, ajouta Marie de Médicis avec un intérêt hypocrite. Vous avez parmi vos serviteurs un être bien fidèle et bien complaisant ou très-audacieux et très-indiscret. Soyez sur vos gardes, car le roi ne manquera pas de contracter des soupçons.

— Madame, je les crains d'autant moins que je ne lui en donne pas le moindre motif, répondit Anne avec toute sa fierté de femme blessée.

Et elle rompit brusquement cet entretien.

Cependant les paroles de Marie de Médicis étaient vraies sous deux rapports. Le roi, en entrant dans la salle, laissa tomber tout d'abord les yeux sur Buckingham. Dès ce moment, il témoigna un dépit dont il ne s'était pas encore montré capable jusqu'alors, et par plus d'une parole

amère qu'il lança à la reine, il lui fit sentir tout le poids de sa mauvaise humeur.

Ensuite la reine-mère avait raison encore en conjecturant qu'Anne possédait dans son entourage un serviteur bien complaisant ou bien téméraire.

Dans un des bals qui s'étaient succédé à la cour, le duc de Buckingham avait été le cavalier de mademoiselle d'Hautefort, et il avait mis à profit les fréquents repos d'une danse pour chercher à se réconcilier avec la dame d'atour. Il y avait si bien réussi que la réconciliation fut complète, du moins en apparence ; car Adèle était femme, et l'amour-propre blessé d'une femme ne connaît point le pardon. Mademoiselle de Hautefort entra pleinement dans les vues de Buckingham ; mais ce ne fut que pour se venger de lui. Elle avait d'abord reçu toutes les confidences du duc, bien résolue à les mettre à profit. Dans le laisser-aller de cet entretien, Buckingham s'oublia jusqu'à demander qu'elle l'instruisit chaque jour des couleurs que porterait la reine.

— Faites-moi connaître cela par deux mots de votre belle main, lui dit-il.

— Monsieur le duc, répliqua-t-elle avec un sourire plein de défiance, il est trop dangereux pour une femme d'écrire à un homme comme vous. Cependant je veux bien satisfaire au désir que vous me témoignez. Voici comment. Envoyez chaque jour votre valet de corps sous ma fenêtre. Il y verra un pot de fleurs dont la couleur sera celle de la robe que la reine mettra ce jour-là. Si vous voulez être exactement instruit, ordonnez-lui de rester depuis le matin jusqu'au soir, afin que je puisse vous faire savoir les changements que le caprice de ma maîtresse pourrait apporter à sa toilette.

De cette manière, le duc apprit chaque jour quelles étaient les couleurs choisies par la reine.

Enfin les fêtes nombreuses qui devaient montrer dans toute sa splendeur la cour de France avant et après le mariage de la princesse Henriette, venaient de prendre fin, à la grande joie du roi que ces distractions bruyantes avaient si longtemps empêché de se livrer aux plaisirs plus solitaires de la chasse et de la tenderie qu'il aimait pardessus tous les autres, et la jeune reine d'Angleterre se disposait à partir de la France. Pendant le cours de ces fêtes, Buckingham avait eu plus d'une fois l'occasion d'étaler sa magnificence et de faire preuve de son habileté. Dans les bals, il s'était montré le danseur le plus élégant ; aux courses à la bague, le cavalier le plus adroit. Quelques-uns l'avaient surnommé le chevalier de la reine, parce que, dans toutes les luttes, il avait été vainqueur et avait reçu des mains d'Anne d'Autriche le prix de sa victoire. Plus d'une fois le bonheur l'avait assez favorisé pour pouvoir s'entretenir seul avec la reine ; et il n'était pas homme à négliger de mettre ces moments à profit. Anne cependant n'avait cessé de garder envers lui la même réserve calme et froide. Plus d'une fois par un regard sévère elle avait imposé au téméraire au moment où, entraîné par son audace, il se permettait d'exprimer avec trop de chaleur la folle passion qu'elle lui avait involontairement inspirée. Plus d'une fois aussi il avait cru lire dans les yeux de la jeune femme que les paroles qu'il venait de lui dire ne lui déplaisaient point au fond du cœur. Et ainsi Buckingham avait continué son empressement auprès d'elle. Ceux qui le connaissaient le mieux, prétendaient qu'il était mu beaucoup moins par un amour réel, que par sa propre fatuité, qui, selon eux, voulait montrer à la France et à l'Angleterre que, si personne n'avait réussi à toucher le cœur fier de cette femme, lui avait été capable d'en triompher.

Peut-être lui-même se faisait-il illusion en croyant possible un succès plus que douteux, mais que mademoiselle de Hautefort lui représentait comme étant de plus en plus certain. Elle était devenue de mieux en mieux la confidente intime de ses pensées les plus secrètes, et elle tirait de cette position tous les avantages possibles dans l'intérêt de sa haine et de sa vengeance.

— Le moment est venu de frapper les grands coups, lui dit un soir la dame d'atour.

— Comment entendez-vous cela ? fit Buckingham.

— Les deux reines ont résolu d'accompagner à Amiens l'épouse de Charles Ier, répondit mademoiselle d'Hautefort. Le roi va de son côté à Fontainebleau pour s'y livrer à la chasse. Et ainsi nous trouverons moyen de vous ménager une entrevue avec madame Anne d'Autriche.

Buckingham bondit presque de joie en apprenant cette nouvelle. Il se fût laissé volontiers tomber aux pieds de son hypocrite amie. Mais il se contenta de lui baiser courtoisement la main.

Le jour du départ pour Amiens était venu, et l'on se mit en route.

La reine Henriette était dans son carrosse de voyage entourée de son escorte anglaise à la tête de laquelle se trouvait Buckingham. La reine-mère avec Anne d'Autriche venaient ensuite, accompagnées des seigneurs français.

A la suite d'Anne d'Autriche ne se trouvaient que sa dame d'honneur, la vieille comtesse de Lannoy, la duchesse de Chevreuse, Adèle de Hautefort, et le grand-écuyer, M. de Putange. C'était là tout son état. Celui de la reine-mère n'en était que plus brillant ; car les fêtes devaient se renouveler à Amiens, pour donner quelque joie aux derniers jours de la présence d'Henriette sur le sol de France.

Ces fêtes renouvelèrent les magnificences dont les Tuileries avaient été témoins quelques jours auparavant. Mais elles tirèrent à leur fin aussi, et le jour du départ pour Boulogne était prochain. La veille, Marie de Médicis s'enferma avec la jeune reine d'Angleterre pour lui donner les dernières instructions maternelles avant leur séparation.

— Voici mon grand jour éclos, se dit Buckingham.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

MUNICH.

Monuments érigés sous le règne du roi Louis Ier. — Porte de l'Isar ; aile nouvelle de la résidence royale.

Grâce à la noble et puissante protection que le roi de Bavière accorde aux beaux-arts, Munich occupe aujourd'hui dans le monde artistique la place et le rang que tenaient au XVIe siècle Rome, Florence et Venise. Tout y marche de front, architecture, peinture, sculpture, tous les arts concourent à rendre cette ville une des cités les plus brillantes de l'Europe.

En entrant dans la capitale de la Bavière, on est frappé d'admiration par la grandeur et la magnificence des édifices publics, les uns encore en construction, les autres nou-

vellement achevés. L'architecture se présente ici comme la base sur laquelle viennent s'appuyer les autres branches des beaux-arts et s'harmonise avec elles dans un style grandiose et sévère.

Après l'architecture, il faut mentionner d'abord la peinture à fresque et la peinture à l'encaustique, comme les plus importantes pour l'art monumental; la dernière, comme on sait, fut cultivée avec un grand succès par les anciens, et l'autre par les grands maîtres de l'école d'Italie; puis la peinture sur verre dont, il y a peu d'années encore, les procédés semblaient perdus à jamais, et qui, grâce aux progrès de la chimie, reparaît aujourd'hui à Munich avec un éclat qui égale ce qui avait été produit de plus beau à aucune autre époque.

Le bronze aussi s'est élevé en Bavière à une hauteur remarquable. La sculpture et la peinture à l'huile suivent, chacune dans sa sphère, cette grande impulsion par laquelle il a été donné à l'art bavarois d'avoir un caractère distinct, et de tenir dès à présent son rang parmi les diverses écoles auxquelles l'histoire de l'art a conservé ce titre.

L'éclat dont les beaux-arts brillent au sein de la Bavière, émane directement du roi, dont le goût judicieux et sévère influe sur toutes les œuvres qu'il fait exécuter. Aussi l'entend-on souvent parler avec autant de justesse que de complaisance de ses artistes; et les noms de L. Klenze et de P. Cornelius, placés en lettres d'or à côté du sien, dans le vestibule de la Glyptothèque, honorent autant le caractère de ce prince que le mausolée du duc de Saxe-Weimar placé entre les sarcofages de Schiller et de Gœthe.

Klenze, Gärtner, Ohlmüller et Zyplandt, sont les artistes auxquels le roi a confié l'exécution des édifices qu'il fait ériger avec une magnificence surprenante, pour reproduire au centre de l'Allemagne les plus belles œuvres de l'art grec, italien, byzantin et gothique : Cornelius, Schnorr, Hess, Kaulbach, Neher, Zimmermann et beaucoup d'autres animent par la peinture les divers monuments que Schwanthaler et d'autres sculpteurs sont chargés aussi de décorer.

Parmi ces nombreux monuments dont la destination n'est pas moins variée que leur forme et le style de leur architecture, il faut citer principalement les agrandissements de la résidence royale, les vastes édifices des ministères, de la Bibliothèque, de la Pinacothèque et de la Glyptothèque qui contiennent outre les collections de minéralogie et d'histoire naturelle, les Musées de peinture, de sculpture et d'antiquités; le nouveau Palais de l'Université, le Collége, le Séminaire, un Bazar, un Hôtel des Postes; le Palais de l'Industrie destiné aux expositions publiques; l'Odéon, l'Institut des aveugles, le Pensionnat de jeunes filles; la Place dite Wittelsbacherplatz avec la statue équestre en bronze de Maximilien Ier par Thorwaldsen; la place Caroline, au centre de laquelle s'élève un obélisque en fonte de 100 pieds de hauteur consacré aux mânes des Bavarois qui ont péri dans la campagne de Russie; la place de l'Odéon ornée d'une magnifique fontaine jaillissante; l'arc de triomphe qui sert d'entrée au jardin de la cour et les superbes fontaines de cette promenade; le temple consacré aux grands hommes qui ont illustré la Bavière et devant lequel sera placée la statue de la Bavaria en cuivre battu et haute de 54 pieds; la basilique byzantine de tous les saints et celle de Saint-Boniface avec une magnifique abbaye de Bénédictins; l'église de Saint-Louis de style italien-byzantin; l'admirable église ogivale de Maria-Hilf au faubourg de Au; l'église protestante, etc.

Ce goût prononcé pour les nouvelles constructions n'empêche cependant pas le roi de veiller avec soin à la conservation des anciens monuments : ainsi, par suite des agrandissements de sa capitale, une ancienne porte, la porte de l'Isar, se trouve aujourd'hui presqu'au centre de la ville, et devait en conséquence être démolie, lorsque, par des considérations historiques, le roi s'opposa à sa destruction. Cette porte construite dans la forme des places fortes du moyen-âge, et qui était dans un état de ruine, a été complétement restaurée sur les plans du professeur Gärtner et ornée par Bernard Beher de peintures à fresque dont la principale offre une frise longue de 75 pieds et haute de 8 pieds, représentant l'entrée triomphale de l'empereur Louis de Bavière après la victoire qu'il remporta près d'Ampfing, en 1322, sur Frédéric-le-Beau qui lui disputait la couronne impériale. Les supports des deux tours qui flanquent le monument sont décorés aux armes des nobles qui se distinguèrent à cette bataille, au nombre de 48. Les statues colossales en pierre de saint Michel et de saint Georges, adossées au mur qui sépare les trois issues de cette porte, sont dues au ciseau du professeur Charles Eberhard.

Outre le dessin de la porte de l'Isar, la présente livraison de *la Renaissance* offre celui d'une des plus splendides constructions nouvellement élevées à Munich, l'aile méridionale de la résidence royale désignée sous le nom de *Königsbau*. Quoiqu'ayant une longueur de 660 pieds et une élévation de 105 pieds, ce superbe monument ne forme qu'une minime partie de l'immense palais des rois de Bavière qui, reconstruit en 1632 par l'électeur palatin Maximilien Ier sur les plans du père Candido, élève du célèbre Vasari, passait dès lors pour une des plus grandes et des plus belles résidences princières de l'Europe, et excita au plus haut degré l'admiration de Gustave-Adolphe. Le Königsbau, édifié sur les plans et sous la direction de Klenze, est proprement la demeure privée du roi Louis et de sa famille La façade donnant sur la place Maximilien est une imitation de celle du palais Pitti à Florence. Construite en grands blocs de pierre calcaire de Kelheim, elle présente un rez-de-chaussée et deux étages percés de trois rangs de fenêtres cintrées. Le rez-de-chaussée, posant sur un stylobate chargé de bossages en pointes de diamant, est de style rustique et couronné d'une corniche dorique. Des pilastres ioniques décorent le premier étage terminé en terrasse bordée d'une balustrade. Le second étage, d'ordre corinthien, ne règne que sur le centre de la façade dans une longueur de 220 pieds. Rien n'égale la magnificence de l'intérieur de cette partie du palais qui surpasse ce qu'on voit de plus riche en France et en Italie. Les portes sont en bronze et les escaliers en marbre blanc. Les vitres des croisées ont chacune cinq pieds de hauteur. Par les trois portes d'entrée placées au centre du rez-de-chaussée, on pénètre dans un vestibule soutenu par des colonnes de granit avec chapiteaux en marbre blanc. Les fresques peintes par le professeur Schnorr, qui couvrent les murs de cinq grandes salles au rez-de-chaussée, retracent les scènes principales du poëme des Niebelungen. Des peintures à l'encaustique reproduisant des scènes des plus célèbres poëmes allemands anciens et modernes et des traits de la Mythologie

grecque, ornent au premier étage les appartements de la reine et du roi. Ces derniers sont précédés d'un magnifique vestibule ou antichambre revêtu en stuc jaune et en marbre blanc, et dont les deux cariatides de la Justice et de la Force, exécutées par Schwanthaler dans un style vraiment grandiose, font le principal ornement. Deux autres antichambres sont décorées dans le style étrusque. La pièce principale au second étage est une salle de bal et de concerts en forme de rotonde, dont les parois ont été ornées de peintures et de bas-reliefs par les élèves les plus distingués de Cornelius et par Schwanthaler.

Au nord de la nouvelle aile du palais que nous venons de décrire, on construit actuellement un autre édifice plus vaste et plus magnifique encore, connu sous le nom de *Festsaalbau*. La façade de ce monument, faisant face au jardin de la cour, est longue de 900 pieds et décorée au centre d'un péristyle de dix colonnes ioniques, dont l'entablement porte huit statues en pierre de Travertin, représentant les figures emblématiques des neuf provinces du royaume. Outre nombre d'autres appartements, l'intérieur contiendra cinq vastes salles destinées à des cérémonies publiques. La première, appelée salle de la victoire, sera ornée de fresques peintes par P. Hess, et représentant les victoires remportées par les Bavarois; les peintures des trois salles suivantes dues au pinceau de Schnorr, retraceront les principaux événements du règne de Charlemagne, de Frédéric Barberousse et de Rodolphe d'Habsbourg. La salle du trône, haute de 80 pieds, et supportée par des colonnes de porphyre, sera ornée de quatorze statues colossales en bronze des électeurs et rois de Bavière, modelées par Schwanthaler. Les murs des salles au rez-de-chaussée offriront les scènes de l'Odyssée peintes par Hiltenspenger sur les dessins de Schwanthaler.

Sur la planche ci-jointe qui représente la façade du Königsbau, on voit au-devant de cet édifice une statue assise qui est celle du roi Maximilien-Joseph, modelée par Rauch et coulée par Stigelmayer. Elle a quatorze pieds de hauteur. Le roi est représenté revêtu des insignes de la royauté et levant la main droite pour jurer la constitution dont il dota la Bavière. Le piédestal est richement orné de sculptures et de quatre lions colossaux qui en flanquent les quatre angles. Le magnifique péristyle de huit colonnes corinthiennes à droite de la place Maximilien, décore la façade du théâtre de la cour. Ce théâtre, un des plus grands et des plus beaux de l'Europe, a 340 pieds de longueur sur 190 de largeur, étendue presque double de celle du théâtre de Bruxelles. Il fut construit en 1823 sur les plans de l'architecte Von Fischer.

A.-G.-B. S.

Exposition de Gand.

On s'est déjà plaint de la pauvreté du salon actuel de Gand. Et, en vérité, nous ne pouvons dire le contraire. En effet, hormis le magnifique tableau de Gallait qui s'y trouve, et le tableau de M. De Biefve qu'on y attend, on n'y rencontre que fort peu d'ouvrages de maîtres. Ni Wappers, ni De Keyser, ni Braeckcleer, ni Navez, ni Robbe, ni De Jonghe, ni Dyckmans, ni Leys, ni Geefs, ni Simonis, ni aucun de tous les autres beaux noms que compte l'art flamand moderne ne s'y trouve représenté. Geirnaert lui-même, Geirnaert, le Gantois, n'y a pas déposé la moindre petite toile.

Toutefois ce n'est pas à dire que le salon de Gand soit d'une nullité complète. Seulement la plupart des talents que nous sommes habitués à voir dans nos expositions artistiques, manquent ici.

C'est pourquoi nous allons rapidement passer en revue ce que le salon de Gand offre de bon.

En suivant l'ordre du catalogue, nous voyons d'abord M. Gisler, à qui le dernier salon de Bruxelles avait fait tant de tort et qui a retrouvé le Gisler de 1836. La Vue de la salle et de la célèbre Cheminée du palais de justice, à Bruges, par M. Wallays est fort bien. Le *Caravaggio*, par M. Wauters, est une belle étude de nu. Il y a du bon dans la *Scène de la vie de Van Dyck*, par Th. Canneel. La *Vue de ville*, n° 68, par M. Knudden est d'une jolie couleur, d'une peinture facile, mais un peu lâchée. Les deux ouvrages de M. Coomans nous font regretter que ce jeune peintre qui a tant d'étoffe artistique, ne mette pas plus d'étude dans ses tableaux. Mlle Adèle Kindt, et MM. J. Van Marke, Van Rooy, Verwée et Delvaux ont soutenu leur réputation. Les *Rouliers de la Picardie*, par M. Marinus, est une jolie production, bien qu'elle soit peut-être un peu dure en quelques endroits. La *Vue de ville*, par M. de Noter, est fort jolie; la *Vue d'Eslingen*, par M. Vermeesch, est assez bien. Les ouvrages de M. Van Ysendyck sont d'un maître habitué à faire de bonnes choses. L'*Atelier de peintre*, par J. Godinau, dénote un progrès réel dans cet artiste. Nous avons remarqué un charmant paysage par M. Bovie (n° 117), et nous regrettons que le peintre ne l'ait pas animé de quelques figures. Les aquarelles de M. Alexandre Schaepkens sont bien traitées. Le *Clair de lune* de M. Abels est un fort bon tableau; il nous a paru un peu trop clair dans le fond. Le *Nid de moineaux*, par M. de Bruycker, ainsi que *La saint Nicolas*, par M. Bevernaege sont recommandables; le tableau de ce dernier a toutefois le défaut d'être généralement un peu rouge. On doit à M. Tschaggeny un bon *Portrait de cheval* (n° 151). La *Vente à la campagne par autorité de justice*, dénote dans M. De Heuvel un beau talent. Le tableau de M. Henri de Coene (n° 159) mérite des éloges. M. Tavernier (n° 161) et M. Du Corron (nos 176 et 177) nous ont montré des artistes que les connaisseurs sont habitués à applaudir. Nous dirons la même chose de MM. Kuhnen (n° 189), Théod. Fourmois (n° 190) et Rozenboom (n° 194). Nous aimons beaucoup la *Vue des environs de Terni* par M. Édouard de Vigne. Les *Ruines de l'abbaye de Villers, au clair de lune*, ont été bien peintes par M. Donny. Le *Portrait* (n° 219), par M. De Nobele est d'un bon pinceau. Le *Pierre l'Ermite*, de M. Van der Plaetsen, et la *Lecture*, de M. H. Dillens sont d'une jolie couleur. Les *Moutons et l'âne*, par M. Jones, dénotent un talent peu commun. La *Jeune paysanne*, due à M. Verheyden, est charmante de couleur et d'expression. Citons encore la *Mer houleuse*, par M. Louis Verboeckhoven, et les ouvrages de M. Van Gingelen qui va commencer enfin à devenir lui-même. Les *Jeunes filles*, par Mme Geefs, nous ont longtemps arrêté. Le paysage, aquarelle de M. Lauters, est d'un maître habitué aux succès. La *Vue des environs de Dordrecht*, par M. Ververr, est d'une belle couleur. La gravure est représentée par M. Onghena, dont le burin acquiert plus de finesse tous les ans, et par M. William Broown, dont les belles planches sur bois rivalisent avec ce qu'on fait de plus parfait en ce genre à Londres et à Paris.

Tel est le salon de Gand que dominent de tout leur talent Gallait et Eugène Verboeckhoven.

Encore une fois, nous regrettons qu'il n'y ait eu là que peu de nos grands noms artistiques. Il y en avait pourtant qui auraient pu y envoyer quelques ouvrages que les connaisseurs eussent vivement applaudis. Ainsi, par exemple, M. Geirnaert avait précisément dans son atelier deux tableaux délicieux, dont l'un la *Lecture du testament*, est peint pour le comte de Schonbornn à Wisbade, et dont l'autre représente une scène du roman de M. Hendrik Conscience *In 't wonderjaer*.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Divers arrêtés royaux ont été rendus dans l'intérêt des lettres et des arts. En voici le contenu:

Le 24 septembre 1841, il y aura à Bruxelles un grand concours d'harmonie entre les sociétés de musique nationales et étrangères.

Un subside de 3000 francs est alloué à l'administration communale

de Gand, pour l'aider à couvrir les frais de l'exposition des beaux-arts qui s'ouvrira prochainement dans cette ville.

Un subside de 8000 francs est alloué à l'association des Bollandistes, à Bruxelles, pour l'aider à continuer, pendant l'exercice de 1841, les travaux relatifs à l'achèvement des *Acta Sanctorum*.

— Un arrêté royal du 15 juin porte : Art 1er. Sont accordées à l'Académie et aux écoles des beaux-arts, ci-après désignées, pour être remises aux élèves qui se sont le plus distingués pendant l'année scholaire de 1840-1841 : 1° A l'Académie des beaux-arts de Bruges, quinze médailles, dont deux en vermeil, sept grandes et six ordinaires en argent; — 2° A l'école de dessin et d'architecture à Courtray, trois grandes médailles et trois ordinaires; — 3° A l'école de dessin et d'architecture à Ypres, trois grandes médailles et quatre ordinaires; — 4° A l'école de dessin et d'architecture d'Ilseghem, deux grandes médailles et deux ordinaires; 5° A l'école de Menin, deux grandes médailles et trois ordinaires; — 6° A l'école de Roulers, deux grandes médailles et trois ordinaires; — 7° A l'école de dessin et d'architecture de Nieuport, une grande médaille et deux ordinaires; — 8° A l'école de Thielt, deux grandes médailles et deux ordinaires; — 9° A l'école de Poperinghe, deux grandes médailles et deux ordinaires.

— Le concert que les frères Batta ont donné le 11 juillet, a été une de ces délicieuses matinées comme eux seuls savent les donner aux amateurs de la bonne musique. Aussi, tout ce que la capitale comptait de distingué, s'était donné rendez-vous au Waux-Hall pour entendre les deux jeunes artistes. La grande sonate en *la*, de Van Beethoven, a été exécutée par eux avec une largeur, une délicatesse et un esprit vraiment rares, de même que les jolies walses de Reber ont été jouées avec une sensibilité et une grâce exquises. Dans sa fantaisie sur des motifs de Lucie de Lamermoore, Alexandre Batta a fait chanter son violoncelle comme si la voix de Rubini s'y trouvât cachée. Dans son étude intitulée les *Accords*, il a réuni tout ce que son instrument présente de difficile. Enfin, dans les deux mélodies de Schubert, la *Sérénade* et l'*Ave Maria* surtout, il a fait éclater l'auditoire en applaudissements enthousiastes. Une chose à remarquer dans le jeu de cet artiste, c'est que personne peut-être ne chante aussi bien que lui sur le violoncelle, et qu'il a en outre répondu victorieusement à ceux qui lui reprochaient de négliger le trait. Nous pouvons dire que cet exécutant si extraordinaire déjà, a grandi encore depuis le dernier concert où il s'est fait entendre à Bruxelles. Il a été toujours secondé supérieurement par son frère Laurent sur le piano. Celui-ci a fait, depuis l'année passée, des progrès vraiment prodigieux. La manière dont il a accompagné son frère et la finesse avec laquelle il a joué la marche funèbre et la cavatine de Lucie de Lamermoor par Liszt et surtout plusieurs morceaux de Chopin, prouvent un excellent pianiste, qui prendra rang bientôt parmi ceux qui sont placés en première ligne.

En somme, ce concert a été un des plus beaux que Bruxelles ait entendu depuis longtemps.

— Dans la nuit du 26 au 27 juin, est mort à Bruxelles, à un âge fort avancé, le sieur Devolder, célèbre facteur d'orgues, né à Anvers, où il a longtemps exercé son art. Musicien distingué, il a composé beaucoup d'œuvres musicales qui l'ont placé au premier rang parmi les artistes de son époque. Plus tard il fut appelé à Gand pour y diriger les concerts de la *Sodalité*. Il a laissé de grands regrets dans cette dernière ville, lorsqu'après trente ans de séjour il l'a abandonnée pour venir habiter Bruxelles.

— S. M. la reine des Belges vient de commander à M. J. Coomans un tableau dont le sujet et la dimension sont au choix de l'artiste.

— M. le duc d'Aremberg vient de faire l'acquisition d'une remarquable production du peintre d'animaux, M. Louis Robbe. Les personnes admises dans l'atelier de cet artiste ont été à même d'apprécier les immenses progrès.

— On assure qu'une commission de personnes capables vient d'être nommée par le gouvernement pour procéder à l'évaluation du beau cabinet délaissé par le statuaire Kessels, dans le but de fixer la pension à donner à la veuve de M. Kessels, en échange de sa propriété.

Gand. — Dans sa séance du 9 juin, la société de littérature flamande, *De tael is gansch het volk*, a entendu lecture du rapport sur l'unique travail envoyé au concours qu'elle a publié au sujet du règne de Marie de Bourgogne. La commission d'examen a décidé que, si ce travail portant pour devise : *Zyne voorvaderen te vergeten is zich gelyk maken aen eene rivier zonder oorsprong, aen eenen boom zonder wortel,* ne saurait être jugé de tout point mériter le prix, l'auteur en est cependant sous tous les rapports digne d'un encouragement. Il est donc invité à se faire connaître au secrétaire de la société, M. E. Degeriekx, Nouvelle Promenade, n° 11, à Gand, par écrit et avant le 7 juillet prochain; le billet portant indication du nom, devant, à cette époque, être brûlé en séance publique.

Anvers. — Le tableau dont M. Gustave Wappers vient de décorer le maître-autel de l'église des Jésuites à Anvers, doit être placé parmi les meilleures productions de notre nouvelle école de peinture et être regardé comme un des ouvrages les plus remarquables du maître. Il représente la Vierge au Mont Carmel donnant le scapulaire au moine fondateur de cet ordre. Remarquable à la fois sous le rapport du dessin, de la composition et du sentiment, il offre ce beau coloris que possède la palette de l'auteur du *Dévouement de Van der Werf* et des *Derniers Moments de Charles Ier*. Cette toile fait grand honneur au peintre distingué qui dirige l'Académie d'Anvers.

Courtrai. — Enfin après bien des démarches et des pourparlers, *la Bataille des Éperons d'Or,* par M. Dekeyzer est définitivement achetée. Cette magnifique toile sera sous peu exposée au Musée de ville.

La Haye. — La commission directrice de notre exposition vient de prendre la résolution de faire lithographier et tirer à 500 exemplaires le tableau de notre compatriote, M. Hunin, représentant *un guerrier revenant blessé du champ de bataille et annonçant la mort d'un de ses frères d'armes aux parents de celui-ci.* Nous avons déjà annoncé hier que la médaille d'argent avait été décernée à notre compatriote pour ce même tableau.

— M. A. Schelfhout, peintre distingué, qui habite cette résidence, vient de faire connaître à M. le bourgmestre de La Haye son refus positif d'accepter la médaille d'argent, à lui décernée, sur le rapport de la commission chargée de juger les produits d'art et de peinture, exposés cette année au salon de La Haye.

Paris. — Une audition importante a eu lieu cette semaine à l'Opéra; M. Zérézo, que tous nos salons connaissent comme chanteur et compositeur de mérite, a chanté avec succès les deux grands airs de la *Favorite* et celui du *Châlet,* son engagement est probable. Ce serait une excellente acquisition dont nous devrions féliciter l'Opéra.

— M. Gallait achève en ce moment une toile de petite dimension représentant la prise d'Antioche par les croisés. Les vainqueurs envahissent la ville, le soir à la clarté de la lune et de l'incendie. Cette petite composition est admirable de verve et d'entrain, et le ton général est surtout d'un effet extrêmement heureux et piquant. Elle a été commandée par le roi des Français à M. Gallait, pour le Musée de Versailles.

Londres. — Le célèbre peintre de genre anglais, David Wilkie, vient de mourir à Gibraltar, au retour d'un voyage dans le Levant. David Wilkie, était né à Cuts dans le comté de Fife (Irlande) en 1785. Il avait par conséquent 56 ans. On se rappelle principalement de lui, l'*Aveugle joueur de violon*, le *Paiement des loyers*, l'*Ecole en désarroi*, le *Colin Maillard*, l'*Ouverture d'un testament*, parce que tous ces sujets ont été gravés : mais les productions de Wilkie sont innombrables.

Weimar. — Le docteur Kuranda, auteur de la *Dernière rose blanche,* s'est arrêté ici, et nous a parlé d'un journal qu'il a l'intention de fonder à Bruxelles pour faire connaître les trésors encore peu connus de la littérature belge et notamment de la littérature flamande. Cependant il est parvenu à engager plusieurs des principaux écrivains de l'Allemagne à lui donner leur coopération, et à l'aider à répandre ainsi le nouveau journal en Allemagne.

Amérique. — Le docteur Löwenstein de Weimar a trouvé dans le voisinage de Tépatitlan, au Mexique, une pyramide à triple étage, d'une construction semblable à la célèbre pyramide de Xochicalco.

— Les voyageurs anglais, Stephens et Catherwood, ont découvert à Quiragua, dans la république de Guatimala, une statue de dix pieds de hauteur, une autre de vingt-six pieds, un obélisque haut de 27 pieds, couvert d'hiéroglyphes et surmonté d'une tête d'homme et plusieurs autres antiquités remarquables.

Les feuilles 7 et 8 de la *Renaissance* contiennent : *la Place Maximilien* à Munich et *la Porte de l'Isar* également à Munich, lithographiées par Clerman.

CADRE

PAR M. FÉLIX DUMORTIER.

Sujet. — Vision du Christ.

Le Christ, au jardin des Olives et soutenu par un ange, parcourt dans son agonie la société passée et la civilisation future. — Le soleil et les moissons représentent la création du monde et le premier âge de l'homme. L'époque mythologique occupe le reste du haut du cadre. — D'un côté, Pan preside aux danses de Faunes et de Satyres; de l'autre, Diane et ses compagnes troublent les habitants des bois. — A gauche, Vénus et les Amours, au-dessous, le commencement de la civilisation est représenté par le bonheur de la famille, qui donne naissance aux premières idées d'harmonie; à droite, la Renommée proclame le progrès du commerce, des arts et de l'industrie, qui enveloppent le monde, leurs efforts étendent la civilisation dans les contrées les plus sauvages — A la base, le triomphe de la société future est représenté par le temple de la religion, qui a pour principe la Foi, l'Espérance et la Charité, et qui étend ses limites jusqu'aux extrémités du monde. — D'un côté, l'Étude, la Poésie et les Sciences prennent leur origine de la Religion et de l'Harmonie céleste, de l'autre, la Justice et la Puissance, appuyées également sur les principes religieux, reçoivent du Temps la Liberté enfant. — Le Christ, prêt à succomber à la vue de la société passée, se soutient par la pensée du triomphe de la civilisation future.

Le Roi des Fats.

(*Suite et fin.*)

§ III. ÉCHEC ET MAT.

Instruit par Adèle de Hautefort de toutes les démarches de la reine, Buckingham apprit qu'Anne d'Autriche avait l'habitude de se promener, chaque jour, après le dîner, dans un vaste jardin qui s'étendait derrière l'hôtel qu'elle habitait. Il choisit ce moment pour porter le grand coup.

Il avait, il est vrai, le matin même de ce jour-là, pris congé des deux reines en audience solennelle; mais l'usage de la cour lui permettait de prendre de nouveau congé de chacune d'elles en particulier et de leur demander si elles avaient des messages pour le roi son maître. Il résolut donc de profiter de la promenade habituelle d'Anne d'Autriche pour cet adieu particulier. L'heure venait de sonner et la reine venait d'entrer dans le jardin. Buckingham arriva aussitôt, et, avec son assurance accoutumée, il suivit sur les talons le chambellan, qui l'annonça. Si surprise que dût être Anne d'Autriche de cette incroyable audace qui ne lui permettait plus de recevoir l'envoyé anglais dans un lieu plus convenable, il ne la trouva cependant pas le moins du monde embarrassée, car elle le reçut avec sa froide réserve habituelle. Toutefois, bien qu'elle ne laissât rien paraître sur sa figure, la duchesse de Chevreuse et Adèle de Hautefort avaient cru remarquer depuis le matin une certaine agitation qu'elle trahissait malgré elle; et elles l'attribuaient au déplaisir qu'elle devait éprouver à l'idée de voir partir Buckingham pour toujours peut-être. Elles avaient tort sans doute, car Anne d'Autriche avait souvent de ces moments d'invincible ennui que lui donnait l'espèce d'abandon où son royal époux la laissait.

Après les premiers compliments généraux, usités en pareille circonstance, les deux jeunes dames s'étaient retirées à l'écart, et la reine n'était plus accompagnée que de son grand-écuyer qui la suivait à peu de distance. Sans soupçonner qu'elle se trouvât en quelque manière seule ainsi, elle continua à se promener sous les tonnelles du jardin, Buckingham à côté d'elle, et elle écoutait ce que le duc avait encore à lui dire du roi son maître. Cela avait duré pendant plusieurs minutes ainsi, quand Buckingham lui dit à voix assez haute pour être bien entendu du grand-écuyer :

— Maintenant, madame, il me reste à faire connaître à votre majesté une commission secrète du roi mon maître.

M. de Putange était trop bon courtisan pour n'avoir pas compris l'intention de Buckingham. Aussi il resta discrètement en arrière, et la reine, qui ne s'aperçut pas plus de cette retraite qu'elle n'avait remarqué celle de ses deux dames, continuait à marcher lentement à côté du duc, qui, parlant toujours, entra dans un petit sentier latéral, où Anne le suivit.

— Ah! voici le moment venu, se dit le fat en lui-même.

En effet, les épaisses charmilles du jardin eussent empêché tous les regards de pénétrer dans cette espèce de berceau de verdure, si un œil humain avait été là pour les épier. Buckingham s'était mis à exprimer avec tout le feu de son audace habituelle la passion qui lui remplissait le cœur. Anne, stupéfaite de cet étrange langage, avait écouté d'abord machinalement croyant qu'elle était le jouet d'un mauvais rêve. Mais, quand le duc, qui s'était laissé tomber à genoux, lui eut pris une de ses mains qu'il cherchait à porter vers ses lèvres, elle recula comme si elle eût marché sur une couleuvre, et dit à l'impertinent en fronçant le sourcil :

— Levez-vous, monsieur le duc. Levez-vous, duc de Buckingham.

Mais lui ne lâchait pas la main si belle et si blanche de la reine.

— C'en est trop, dit-elle avec impatience. Vous voulez donc me perdre en m'insultant comme vous faites?

Et elle retira avec vivacité sa main des mains effrontées du duc.

— M. de Putange! s'écria-t-elle à haute voix.

Et le grand-écuyer s'avança tout à coup avec les deux dames et entra dans le berceau au moment où Buckingham venait à peine de se relever.

— Je n'aime pas qu'on me serve avec tant de négligence, continua la reine en déguisant mal sa colère, une autre fois vous resterez auprès de ma personne. Vous, M. de Putange, allez annoncer à la reine-mère le duc de Buckingham et dites-lui qu'il désire, avant de prendre congé, déposer une dernière fois son hommage aux pieds de sa majesté.

En disant ces mots, elle ne put s'empêcher de formuler sur sa bouche un petit sourire équivoque dans lequel Buckingham reconnut la plus spirituelle et la plus âpre épigramme qui lui ait été lancée de sa vie.

— Et maintenant, monsieur le duc, reprit Anne d'Autriche, recommandez-nous au souvenir de votre roi. Nous vous souhaitons un heureux voyage, et, si le séjour de France vous a été agréable, vous nous ferez plaisir en y revenant.

Et après qu'il eut baisé avec respect la main que la reine lui tendit avec une grâce charmante, il salua respectueusement et en silence et s'éloigna.

Peu de minutes après, la reine était rentrée dans son cabinet. Pendant ce temps, la duchesse de Chevreuse et Mademoiselle de Hautefort se trouvaient dans l'antichambre et riaient comme deux folles de l'événement qui venait de se passer.

— Échec et mat, fit la première.

— Mystifié comme il mérite de l'être, ajouta la seconde.

— Décidément l'Angleterre est vaincue, reprit la duchesse.

— Son roi des fats a perdu sa couronne, continua la demoiselle d'atour.

— Grâce à vous, ma chère.

— Non, grâce à lui-même.

Tandis que les deux jeunes femmes causaient ainsi, on apporta à Mademoiselle de Hautefort un billet parfumé, et on lui demanda s'il n'y avait pas de réponse.

— Dites à la personne qui vous envoie que ma réponse est *oui*, fit Adèle.

— De quoi donc s'agit-il et qu'avez-vous? exclama la duchesse qui s'était levée avec vivacité au moment où la demoiselle d'atour, ayant replié le billet, avait commencé à rire à cœur ouvert.

— Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille, répliqua Adèle. C'est, le croiriez-vous? une entrevue secrète qu'on me demande.

— Peut-être encore ce fou de Buckingham?

— Lui-même.

— Sa fatuité n'a pas renoncé à la partie, je parie.

— Non, sans doute. Il n'est pas homme à se rebuter. Et je suis certaine qu'il cherche une nouvelle occasion de voir la reine. Si je ne craignais d'encourir la colère de ma maîtresse, il aurait cette occasion, mais d'une belle façon....

— Eh bien! moi je m'en charge et je prends tout sur moi, interrompit la duchesse. Dites-moi donc ce que vous feriez; car un fou comme lui qui s'imagine n'être digne que de l'amour d'une reine, mérite d'être châtié par toutes les femmes.

Adèle expliqua aussitôt à sa compagne le plan de vengeance qu'elle avait médité. La duchesse l'adopta entièrement et résolut de l'exécuter.

Le lendemain, après que la jeune épouse de Charles Ier eut été solennellement remise au duc de Buckingham, elle prit congé de sa mère et de sa belle-sœur et partit pour Boulogne accompagnée seulement des seigneurs anglais, pour y dire adieu au sol natal et pour aller au-devant d'un avenir plein de soucis et de douleurs.

Les deux reines de France étaient restées à Amiens, où elles voulurent passer deux jours encore avant de reprendre le chemin de Paris. Ces deux jours de repos leur parurent nécessaires pour se refaire des fatigues de tant de fêtes.

Le lendemain, comme la reine Anne n'était pas encore descendue de son cabinet de toilette et qu'on l'attendait depuis longtemps, elle entendit le galop de plusieurs cavaliers retentir dans la rue.

— Qu'est-ce donc que ce bruit-là? demanda-t-elle en se dressant sur son fauteuil à Adèle de Hautefort dont la main écartait l'épais rideau de brocart qui pendait à la fenêtre.

— C'est le duc de Buckingham, répondit la dame d'atour en s'efforçant de réprimer un sourire.

— Le fou! exclama avec un mouvement de contrariété la reine qui, après s'être avisée un moment, ordonna que madame de Chevreuse vînt la trouver.

— Duchesse, que dites-vous donc de l'incroyable audace de Buckingham? demanda-t-elle à madame de Chevreuse qui entrait dans le cabinet. Le voilà qui abandonne la reine et la laisse à Boulogne pour venir ici galopper dans les rues.

— Qui sait quelles affaires importantes l'amènent ici? répondit la duchesse qui eut l'air de trouver tout naturel le retour du duc.

— Des affaires importantes? reprit la reine. Mais, mon Dieu! si c'était cela, il serait allé à l'hôtel de la reine-mère et il ne se trouverait pas à la porte du mien.

— Et quand même il ne serait revenu ici que pour obtenir de votre majesté un seul et dernier regard, ce ne serait qu'une folie que ma reine lui pardonnerait et devrait lui pardonner...

Anne ne laissa pas à la duchesse le temps d'achever. Elle lui lança un de ces regards sévères que ses yeux si beaux savaient rendre si imposants. Et s'adressant à la dame d'atour :

— Hautefort, dit-elle, ordonnez en mon nom qu'on ne reçoive personne et appelez ici la première dame d'honneur.

Adèle obéit et sortit non sans avoir montré une grande inquiétude qui n'échappa point à la reine; car celle-ci se tourna presque aussitôt vers madame de Chevreuse et lui dit :

— Mademoiselle de Hautefort me paraît aujourd'hui singulièrement troublée. Je ne l'ai jamais vue ainsi. Pendant toute ma toilette, elle n'a cessé de regarder à la fenêtre comme si elle attendait quelqu'un.

Mais la duchesse s'empressa de donner un autre cours à la conversation pour détruire l'effet des soupçons que la reine avait conçus.

Peu de minutes après, mademoiselle de Hautefort rentra et fit à la duchesse un signe qui voulait dire :

— Tout va bien. Il a donné dans le piége.

Cependant Anne d'Autriche s'était rassise devant son miroir et sa toilette fut reprise avec ces soins minutieux qu'une femme, même belle, même reine, ne peut s'empêcher d'y apporter. A côté d'elle se trouvait madame de Chevreuse qui, regardant se refléter dans la glace la ravissante figure de sa maîtresse, s'écria au moment où la dernière main venait d'être mise à la coiffure :

— Mon Dieu! comme ma reine est belle! En vérité, je serais presque tentée de vouloir que le duc entrât ici pour la voir dans ce séduisant négligé.

Mais, au lieu de Buckingham, la première dame d'honneur s'avança dans le cabinet, s'inclina trois fois selon les lois de l'étiquette et prit place sur le siége affecté à sa charge. Mademoiselle de Hautefort n'était pas de retour encore, quand tout-à-coup quelques paroles animées se firent entendre dans l'antichambre comme si deux personnes y parlaient avec vivacité. La dame d'honneur se leva et la reine se dressa sur son siége, pendant que la duchesse s'écria en s'efforçant de ne pas éclater de rire :

— Je gagerais que voici Buckingham.

A peine eut-elle dit ces mots que la porte s'ouvrit avec grand bruit et que le duc se précipita comme un écervelé dans le cabinet.

— Que votre majesté me pardonne, dit-il, si j'ai pénétré jusqu'ici. Une commission du roi mon maître me conduisait auprès de la reine-mère, et je n'ai pu résister à venir déposer mes hommages aux genoux de la plus adorable des reines. Et puis, madame, je sens qu'il m'est impossible de quitter la France sans avoir obtenu un souvenir de cette reine pour qui je meurs d'amour.

En parlant ainsi, il s'était laissé tomber à deux genoux devant Anne d'Autriche. La reine le regardait avec autant de surprise que de frayeur, tandis que la vieille comtesse de Lannoy, toute rouge, pensait sauter de colère, et que madame de Chevreuse faisait tous les efforts possibles pour ne pas éclater de rire.

— Monsieur de Buckingham, vous oubliez à ce point toutes les convenances? lui demanda enfin la reine qui ne revenait pas de ce qu'elle voyait. Levez-vous et sortez d'ici!

Mais Buckingham ne se levait pas.

La dame d'honneur qui tremblait de tous ses membres s'avança alors et balbutia plutôt qu'elle ne dit :

— Monsieur le duc, en vertu des devoirs de ma charge je vous ordonne de sortir d'ici. Videz donc de céans, si vous ne voulez que j'emploie la force.

— Madame, je veux mourir ici plutôt que de sortir avant que sa majesté ne m'ait octroyé un gage de son bon souvenir, répondit Buckingham de plus en plus exalté.

— Pour le coup, monsieur le duc, vous perdez la tête, reprit la comtesse outrée de fureur.

— Eh bien ! monsieur de Buckingham, interrompit la reine, pour en finir, nous consentons à vous octroyer ce que vous désirez.

Et elle saisit le cordon de la sonnette qu'elle fit retentir vivement.

— Madame, je fais observer à votre majesté... murmura madame de Lannoy.

— Faites toujours vos observations, comtesse, repartit la reine.

Au même instant Adèle de Hautefort demanda ce que sa maîtresse désirait.

— Mademoiselle, répondit Anne d'Autriche, voici M. le duc de Buckingham qui nous demande un gage de notre bon souvenir, et il refuse de sortir d'ici avant de l'avoir obtenu. Apportez-nous le cadeau que nous lui destinons.

Madame de Lannoy ouvrit des yeux énormes, car elle ne comprenait pas. Elle se perdait en conjectures, quand la dame d'atour rentra aussitôt, portant des deux mains un coussin de velours vert sur lequel était placé un mouchoir déplié.

— Acceptez, monsieur le duc, comme un gage d'éternel souvenir l'humble objet qui est caché sous ce mouchoir, dit en ce moment la reine.

Et Adèle présenta le coussin à Buckingham qui, ayant tiré précipitamment le mouchoir, mit la main sur une rose desséchée.

— Voilà un souvenir qui doit vous être bien cher, monsieur de Buckingham, ajouta mademoiselle de Hautefort avec un sourire plein d'ironie.

Lui s'était relevé tout pâle et comme frappé de la foudre.

— Et maintenant, monsieur, retirez-vous, continua madame de Chevreuse. Vous le voyez, il n'y a pas de rose sans épines, et celle-ci a les siennes, bien qu'elle soit fanée depuis longtemps.

Le duc, après être resté un moment comme hébêté, lança à la reine un regard qui semblait dire :

— Je me vengerai de ce tour-là.

Puis il sortit, humilié jusqu'au fond de l'âme.

Il venait de justifier plus que jamais le nom de Roi des Fats que les Parisiens avaient ajouté, quelques jours auparavant, à la longue liste des qualifications et des titres que la faveur de son maître lui avait octroyés. Trompé par les instances perfides de mademoiselle de Hautefort, il était revenu à Amiens sous le prétexte d'une commission pour la reine-mère, croyant trouver Anne d'Autriche seule à sa toilette ; et il avait été amèrement déçu. Mais cette plaisanterie des deux dames de la reine ne fut pas sans avoir des conséquences fâcheuses. Le roi, ayant appris ce qui s'était passé, les renvoya toutes deux de la cour ; et Adèle de Hautefort, bien qu'elle eût enchaîné pour un moment le cœur du roi, tomba elle-même en disgrâce.

Peu de temps après cette aventure, Buckingham tenta de revenir en France, chargé d'un message du roi son maître. Mais Louis XIII, ou plutôt Richelieu, refusa expressément de le recevoir dans le royaume. L'histoire nous raconte de quelle manière le duc anglais se vengea de ce refus en poussant Charles Ier à faire la guerre à la France, en soutenant les Rochellois contre leur souverain et en prenant lui-même le commandement de la flotte destinée à leur porter du secours. Après une première descente opérée, en 1627, dans l'île de Rhé où il fut battu, il se préparait à y retourner en 1628, quand il fut tué d'un coup de couteau, à Portsmouth, par un officier écossais, John Telton, qui avait à se venger d'une injustice dont il avait été victime.

ARCHITECTURE.

DE L'ART DANS LES ÉDIFICES PRIVÉS.

La belle saison a ramené à Bruxelles la mode des constructions. A la nouvelle station du Nord, à celle du Midi, aux quartiers Léopold et Louise, on voit s'élever, comme par enchantement, une foule de maisons nouvelles. Si cet accroissement incessant de la capitale flatte à juste titre ses heureux habitants, s'il est d'un bon augure à l'homme d'état, effrayé de la tendance trop municipale du pays, il ne présente pas à l'ami des arts des résultats bien satisfaisants. Que l'on passe en revue tout ce qui a été bâti à Bruxelles depuis quarante ans, et l'on verra qu'à part quelques rares exceptions, nos constructions modernes sont en dessous du médiocre. En fait d'édifices publics, nous n'avons que les serres du Jardin Botanique qui soient à l'abri de toute critique ; encore est-il à regretter qu'une économie mal entendue ait empêché d'élever la base de ce monument jusqu'au niveau de la rue Royale ; vu de cette rue, il paraît enterré.

C'est surtout en fait d'édifices privés, que l'absence d'art se fait sentir de la manière la plus fâcheuse. A aucune époque on n'a bâti dans nos contrées plus pauvrement qu'au XIXe siècle, si fier cependant de son goût pour les arts. Les villes de Bruges, de Gand, d'Anvers, de Cologne, etc., nous offrent encore de beaux modèles du goût et de la richesse des maisons particulières aux XVe et XVIe siècles. La Grand'Place de Bruxelles témoigne d'une manière éclatante de l'état de l'art au commencement du siècle passé ; la Place Royale, celle des Martyrs, les environs du Parc attestent que, sous Marie-Thérèse, l'architecture était en honneur. Mais, depuis l'empire jusqu'aujourd'hui, l'art a disparu des édifices privés ; le maçon a remplacé l'architecte, le plâtre a détrôné la pierre. Une façade aujourd'hui c'est un mur bien plat, percé de plusieurs trous carrés qu'on appelle fenêtres. Si l'on risque un petit bout de filet ou de corniche, c'est presque toujours à contre-sens et sans aucune pensée d'ensemble. S'il fallait rechercher la cause de cette déplorable insouciance, on la trouverait peut-être dans ce sentiment d'égoïsme qui est malheureusement l'un des traits distinctifs de notre époque. Ce n'est pas en effet l'argent qui manque. Tandis qu'on lésine de quelques cents francs pour embellir une façade, on prodigue à l'intérieur le luxe et les ornements. Tel riche particulier qui dépense des sommes énormes pour ses parquets, ses plafonds, ses glaces, regarderait comme superflue toute espèce de décoration extérieure. Ce serait faire participer le public au plaisir de la propriété ! quelle folie !

Jusqu'à présent, le gouvernement ni les régences n'ont rien fait pour stimuler le zèle des particuliers qui bâtissent. On laisse faire, on laisse passer. Lorsqu'on a décrété à Bruxelles l'établissement d'une place près de la station du Midi, on s'est bien gardé d'imposer un plan aux construc-

teurs ; cela eût *gêné* la propriété, les terrains se fussent vendus quelques francs de moins! Et voilà cependant la place que les étrangers vont apercevoir tout d'abord à leur entrée dans la capitale de la Belgique! Elle lui fait honneur, en vérité.

Grâce à des vues un peu plus larges, on n'aura pas à regretter semblable incurie pour la nouvelle station du Nord. Toutefois ces vues n'ont pu être suivies qu'en partie : il avait été demandé un plan de maisons régulières et ornées; après bien des difficultés de la part des spéculateurs qui craignaient de déprécier leurs terrains, on parvint à leur faire adopter un plan uniforme, mais sans aucune architecture.

Si l'égoïsme privé se refuse à faire de l'art pour le public, l'autorité ne devrait-elle pas au moins intervenir quelquefois en accordant des subsides? C'était bien ou jamais le cas de le faire, lors de l'établissement des places dont nous venons de parler.

En signalant l'absence d'art dans nos constructions modernes, nous ne prétendons pas qu'il n'y ait d'honorables exceptions. Ainsi à Bruxelles le pavillon Cazeau, la nouvelle aile de l'hôtel d'Aremberg *, les maisons de MM. Suys, rue Royale extérieure, Doublet, Van Overbeke et Maréchal, rue Royale, doivent être cités avec éloge. A Anvers et à Gand, on a bâti quelques belles maisons depuis vingt ans. A Tournay, l'hôtel de MM. Piat et Lefevre, à Mons, celui de M. Sirault, bourgmestre, réunissent le bon goût à l'élégance. Mais dans la masse des constructions qui s'élèvent chaque jour, à Bruxelles surtout, il n'y a pas la moindre trace d'art. De tous les hôtels bâtis au quartier Léopold, un seul est remarquable par son architecture; c'est celui de M. Meeus-Brion, encore lui reproche-t-on avec raison une certaine lourdeur, et la distance beaucoup trop grande qu'il y a entre le second étage et la corniche **.

On nous objectera peut-être que tous les particuliers qui bâtissent ne sont pas en position de dépenser des sommes plus ou moins fortes en décors extérieurs. Nous le savons. Mais nous pensons qu'il est possible de bâtir avec goût et sans grands frais, même de faire de l'art à bon marché. Il suffirait d'employer la brique réfractaire dont on se sert aujourd'hui avec succès en Allemagne. On peut mouler en brique ou tuile tous les ornements possibles ; comme le même motif est souvent répété, quelques moules suffiraient pour toute une façade. Le prix moyen de ces sortes de briques serait au-dessous de celui de la pierre même unie; et il diminuerait nécessairement à mesure que la fabrication en deviendrait plus connue et l'emploi plus général. La belle église gothique de Sainte-Marie et la basilique de Saint-Boniface, bâties récemment à Munich, ont presque toutes leurs dentelures et ciselures en tuile moulée; il en est de même à l'Académie d'architecture de Berlin, dont le style est toutefois plus simple *. Nous aurions en Belgique une ressource que n'offrent pas les environs de ces deux capitales, c'est la pierre calcaire bleue et le grès blanc, qui pourraient être employés concurremment avec la brique et varier ainsi la couleur, ordinairement trop uniforme, de nos façades. Cette variété pourrait du reste être obtenue par la brique seule; car nous en avons de rouges, de jaunes et de grises.

Il va de soi que nous entendons parler ici de briques solides comme on en fait partout, excepté à Bruxelles, et de briques liées par du mortier, dans lequel il y ait au moins un peu de chaux. Si l'on est obligé dans la capitale de la Belgique, de plâtrer l'extérieur des maisons pour empêcher la pluie d'en pénétrer les murs, c'est qu'on en est venu au point de bâtir pour ainsi dire avec du sable : car la brique c'est du sable et de l'eau, le mortier c'est de l'eau et du sable, et le plâtre qui recouvre le tout est, presque du sable pur. Aussi n'est-il pas rare de voir replâtrer une maison qu'on a vu construire quelques années auparavant.

Si l'emploi de briques de bonne terre à l'extérieur des maisons nécessite un surcroît de dépenses, d'autre part il permet d'économiser les frais de plâtrage et de peinture à l'huile ; il y a donc compensation. De semblables façades demandent à peine quelques francs d'entretien, tandis que des façades plâtrées doivent être repeintes à l'huile tous les cinq ou six ans et à la chaux presque tous les ans. L'économie est donc ici d'accord avec l'art.

La question de style est encore à résoudre pour les maisons de particuliers comme pour les édifices publics. Nous n'avons pas, ou plutôt nous n'avons plus d'architecture nationale, depuis qu'on a abandonné le système ogival pour le style grec et romain. Les traditions de l'art gothique s'étaient maintenues plus longtemps dans les édifices privés que dans les monuments publics : il n'y a pas cent ans que l'on construisait encore à Bruxelles des maisons à pignons droits et à toits pointus. Mais au commencement de ce siècle on a voulu appliquer d'une manière inflexible les règles de l'architecture romaine et nous avons eu partout des toits plats ou peu inclinés et des façades plates.

Ce n'est certes pas chose facile que de trouver un genre d'architecture nouveau, approprié à nos besoins et à notre climat. Ce résultat, si nous l'obtenons, ne sera jamais l'œuvre d'un jour ni l'œuvre d'un homme. On peut toutefois, sans trop d'effort, entrevoir la route qu'il faut suivre et essayer d'y planter quelques jalons.

L'architecture n'est pas seulement un art d'imagination; c'est encore et surtout un art d'utilité. Ses produits doivent réunir trois qualités indispensables; la convenance, la solidité, la beauté. La première est subordonnée à nos besoins, la seconde résulte de l'étude du climat et des matériaux; la troisième combine les deux premières, de manière à former un ensemble agréable à l'œil. Sous le rapport de la convenance, il faut avant tout que nos appartements soient bien éclairés; ainsi la fenêtre est la première chose, le motif principal de la façade d'une maison. Pour bâtir solidement, il ne suffit pas de s'attacher au choix des matériaux, à la nature du sol et à l'ex-

* On voit à cette nouvelle aile, du côté de la cour, des briques d'attente qui semblent annoncer l'intention de bâtir à front de rue, des deux côtés de la porte d'entrée. Nous aimons à croire cependant que telle n'est pas la pensée de l'architecte, dont le talent est bien connu. Loin de bâtir en cet endroit, il faudrait plutôt abattre le mur qui existe aujourd'hui et le remplacer à hauteur d'appui, par une colonnade à jour, qui permît d'apercevoir de la place la cour et le corps de logis principal. Ainsi dégagé, l'hôtel deviendrait un palais; fermé à la rue, il ne serait plus qu'une belle maison.

** Ce dernier inconvénient pourrait être facilement racheté, si l'on décorait de peintures ou de bas-reliefs la frise qui règne immédiatement sous la corniche. Le riche propriétaire qui a bâti cet hôtel pourrait donner l'exemple de l'introduction en Belgique de la peinture à fresque en plein air; notre climat n'est pas plus défavorable à ce genre de peinture que la Bavière, où il pleut et vente les trois quarts de l'année.

* M. Cluysenaar a fait l'essai de la tuile moulée dans les chapiteaux et parties de corniches des maisons qu'il a récemment construites dans la rue Royale, pour MM. Van Overbeke et Doublet.

position de l'édifice; il faut encore tenir compte des détériorations qui arrivent par l'intempérie des saisons. Ainsi dans nos elimats du nord, il faudrait avoir de préférenee des toits aigus sur lesquels la pluie et la neige ne pussent pas séjourner, et éviter autant que possible les saillies horizontales qui fixent l'humidité. C'est done la ligne verticale qui devrait être employée. Une corniehe saillante, soutenant un toit qui dépasse aussi la ligne du mur, est un excellent moyen de préservation du bâtiment, mais il faut pour eela qu'elle soit en brique ou en pierre et non en bois, eomme on en fait aujourd'hui.

De ces deux premiers éléments il résulte donc :

1° Des fenêtres pour motif prineipal de la façade.

2° Des lignes vertieales eneadrant ces fenêtres, au lieu de lignes horizontales.

Pour préserver les châssis, il importe que les fenêtres soient enfoneées autant que possible ; les lignes vertieales qui les séparent et dessinent les trumeaux, se projetteront donc en avant sous forme de pilastres, de nervures ou de faisceaux. La saillie que feront les trnmeaux eontribuera à la solidité du bâtiment; ee seront de véritables eontreforts, montant jusqu'à la eorniche *. On évitera que les seuils de fenêtres ne s'avancent en dehors et ils seront toujours inclinés comme dans le style gothique, afin de faeiliter l'éeoulement des eaux pluviales. Les toits ne seront jamais plats et les eheminées, disposées régulièrement, deviendront un des motifs prineipaux de l'édifiee **.

Reste la partie ornementale. Elle ne consistera pas en colonnes et en ehapiteaux, ee qui serait un non sens. Elle s'appliquera aux fenêtres, aux eheminées, à la corniche, et contribuera à faire ressortir ces parties essentielles de la faeade. Les ornements de la corniche et des fenêtres auront, par leur position, l'avantage incontestable d'être jusqu'à un eertain point à l'abri des injures de l'air; eeux des fenêtres ne eonsisteront pas dans un simple encadrement; ils s'étendront jusque dans l'embrasure même, de manière à être aperçus du dedans eomme du dehors. La brique moulée permettra de les varier à l'infini : filets, rosaees, feuilles de vigne ou de ehêne, etc., tout pourra être iei employé eomme déeors. Les ornements de la eorniehe seront disposés de manière à la mettre en rapport avec les lignes montantes des trumeaux et à former un ensemble harmonique.

L'emploi de la ligne vertieale dans nos édifiees n'est pas seulement avantageux sous le rapport de la solidité, il est eneore en harmonie avec notre système aetuel de constructions privées. Les façades de nos maisons sont généralement étroites : une porte et deux fenêtres eomposent la plupart du temps leur largeur. Dans un si petit espaee la ligne horizontale ne peut se développer convenablement : son effet est d'autant plus mesquin que la maison est plus haute. Ce manque d'harmonie, déjà frappant dans une façade prise isolément, devient intolérable dans une rue moderne, qui n'offre à l'œil qu'un amas eonfus de petites lignes horizontales, courtes, baissées et ehacune de hauteur différente. La ligne verticale au contraire pareourt le plus grand côté de la faeade ; quelque étroite que soit eelle-ci, eette ligne fait toujours de l'effet. On peut en juger par quelques maisons qui avoisinent la Grand'Place à Bruxelles, ainsi que par celles, non moins curieuses, que l'on voit sur le Grand-Marché à Bruges.

On nous objectera peut-être que la distribution intérieure de la plupart des maisons de Bruxelles est vicieuse ; que l'habitude de placer la euisine dans la eave et de se tenir habituellement au premier étage, rend le serviee fatigant ; et qu'il faudra qu'on en vienne tôt ou tard à construire de grands bâtiments dont chaque étage forme une demeure partieulière, ainsi que eela se pratique dans les grandes villes de Franee et d'Allemagne. Cette observation, très-juste d'ailleurs, ne détruit pas ce que nous avons dit sur l'effet de la ligne verticale ; ear si l'emploi de eette ligne fait bon effet dans les façades étroites, elle n'est pas pour eela déplacée dans les faeades plus larges ; et même dans les bâtiments qui oecupent une grande étendue, elle aura toujours sur la ligne horizontale l'avantage incontestable d'une durée et d'une solidité plus grande.

V. D. H.

* La grande fabrique construite récemment hors de la porte de Hal d'après le plan de M. Spaak, pourra donner une idée de l'emploi de la ligne verticale et du bel effet qu'elle produit.

** L'hôtel de ville et plusieurs anciens édifices de Gand offrent des modèles de cheminées ornées et disposées symétriquement. Dans les environs de Charleroy, on construit depuis quelque temps des maisons où les cheminées sont arrangées de manière qu'elles se trouvent aux quatre angles du bâtiment. On pourrait compléter cette idée en donnant aux cheminées la forme d'un piédestal surmonté d'un vase d'où la fumée s'échapperait par plusieurs ouvertures ménagées dans la partie supérieure.

BONAPARTE A BRUXELLES.

L'épisode qu'on va lire ne se reeommande nullement par la variété des ineidents dramatiques; mais il a le mérite d'offrir un intérêt loeal et de retraeer fidèlement les mœurs d'une autre époque. Hormis quelques ei-devant *incroyables* et quelques élégantes du temps jadis, qui se souvient eneore du séjour de Bonaparte à Bruxelles? Les différentes ovations ménagées au premier eonsul, les fêtes de toute espèee qui signalèrent son voyage en Belgique, paraîtront fabuleuses à la génération contemporaine, attendu qu'il n'y a point de eomparaison à établir entre nos eérémonies passablement bourgeoises et les splendeurs de l'époque consulaire ou impériale. Toutefois le lecteur ne révoquera pas en doute la véraeité de ee réeit; nous n'avons nulle intention de mareher sur les brisées du réjonissant auteur des *Souvenirs intimes ;* bref, nous affirmons que la plupart de ees détails ont été puisés dans un proeès-verbal authentique, rédigé et publié à Bruxelles en l'an XI de la République franeaise, *une et indivisible.*

Quelques mois après avoir été nommé eonsul à vie, Bonaparte vint visiter les anciens Pays-Bas autrichiens, dont l'aggrégation à la République française avait été solennellement confirmée par le fameux déeret du 9 vendémiaire an IV. Telle était déjà la renommée dont jouissait le vainqueur de Marengo, tel était l'enthousiasme qu'exeitait sa présence, que de Lille jusqu'à Bruxelles le voyage du premier consul ne fut qu'une marehe triomphale ; les populations aceouraient au-devant du héros ; les villes qu'il traversait étaient ornées de trophées rappelant les victoires des eampagnes d'Italie et d'Égypte.

Le 2 thermidor an XI, vers le soir, Bonaparte s'approcha de la eapitale de la Belgique. L'enthousiasme était au eomble : une population de 60,000 âmes couvrait tout le terrain depuis la porte de Laeken jusqu'à une grande lieue de

distance ; à l'extrémité de l'Allée-Verte on avait élevé un arc de triomphe construit sur le modèle de celui de Titus à Rome. Le frontispice portait cette inscription :

A Bonaparte victorieux,

La ville de Bruxelles reconnaissante a érigé cet arc triomphal, le 15 *messidor an XI.*

Qu'il soit surnommé le Grand.

Aux deux côtés de l'arc de triomphe, deux vastes amphithéâtres, décorés de tapis, étaient réservés à l'élite des dames de Bruxelles ; la plupart étaient vêtues de blanc ; des branches de myrthe ou de jasmin ornaient leur coiffure grecque. Entre les deux amphithéâtres étaient réunis les membres des diverses administrations et tous les agents du gouvernement. Ils avaient adopté l'ancien habit français : costume noir, boucles d'or ou d'argent, cheveux en bourses, manchettes de dentelles, épée au côté, chapeau sous le bras.

La garde d'honneur, commandée par le prince de Ligne, et tous les régiments en garnison à Bruxelles, étaient allés à la rencontre du premier consul jusqu'à Vilvorde. Ce fut au milieu de ce cortége militaire que Bonaparte s'avança ; il était à cheval, en simple uniforme de colonel ; dans son état-major on remarquait surtout M. Doulcet, préfet du département de la Dyle, et le général Belliard, commandant la division. Lorsque Bonaparte fut arrivé devant l'arc de triomphe, le maire, à la tête du conseil municipal, lui présenta les clefs de la ville dans un bassin de vermeil et lui fit hommage d'une magnifique voiture sortie d'un de nos plus célèbres ateliers. Mme Bonaparte, ayant précédé son illustre époux dans une chaise de poste à huit chevaux, ne reçut que le lendemain le cadeau qui lui était destiné ; c'était une robe en dentelles de Bruxelles. Le premier consul fit son entrée par la porte de Laeken, qui avait été ornée de guirlandes de chêne, au milieu desquelles on lisait ces mots : *Honneur au héros qui nous a rendu notre antique patrie* * ! Du reste, toutes les rues que traversa l'immense cortége étaient décorées d'un double rang d'arbres ; toutes les maisons étaient illuminées. Devant l'église de Sainte-Gudule, le clergé, en habits sacerdotaux, attendait processionnellement Bonaparte ; sur le frontispice du temple, on avait inscrit ce passage de Fléchier : « *Il rétablit de ses mains triomphantes les ruines du sanctuaire.* »

Le lendemain de son arrivée, 3 thermidor, le premier consul reçut, au Palais de la préfecture, depuis midi jusqu'à quatre heures, toutes les autorités civiles et militaires. Bonaparte était revêtu du riche habit consulaire ; il portait son chapeau sous le bras ; sur son épée brillait le célèbre *Régent*, entouré d'autres diamants précieux. Pendant l'audience personne n'était assis, excepté Mme Bonaparte et ses dames d'honneur. Les citoyens Talleyrand-Périgord et Marescalchi, ministres des relations extérieures des républiques française et italienne, le ministre de l'intérieur, le sénateur Monge, les deux préfets du Palais, le préfet de la Dyle, et plusieurs généraux de la garde consulaire se tenaient respectueusement devant le futur empereur. Le préfet du palais introduisait dans le salon du consul ceux qui étaient appelés à l'honneur d'être admis devant lui. Tous les fonctionnaires publics étaient réunis dans la salle de bal de l'hôtel de la préfecture. Au-dessous de la corniche, on lisait le quatrain suivant, digne de Dorat :

« La gloire, à nos vœux favorable,
Rassemble ici, dans cet instant,
Ce que l'on voit de plus aimable,
Ce que l'on connaît de plus grand. »

Cette audience solennelle commença par la présentation des vins d'honneur, cérémonie qui fut accompagnée du bruit de l'artillerie et des fanfares de la garnison. Tous les corps ayant été successivement admis à l'audience du premier consul, le préfet, en lui présentant le conseil-général du département, prononça une longue harangue, dans laquelle il faut distinguer le passage suivant : « La Belgique compte dans ses annales plusieurs époques mémorables, et l'on a remarqué que le nom d'un grand homme s'y trouvait toujours attaché au souvenir d'un grand événement. Ce fut en défendant leur pays contre César, que les Belges immortalisèrent jadis leur défaite. C'est sous Charlemagne qu'ils furent cités par lui-même comme le peuple le plus belliqueux et le plus policé de l'Europe. Le nom de Charles-Quint rappelle ici le beau siècle du commerce et des arts. Enfin, celui de Bonaparte, où se trouvent réunies toutes les idées de gloire et de bonheur, devient pour la Belgique l'irréfragable garant de ses prospérités nouvelles. » Bonaparte répondit au préfet de la Dyle : « C'est avec plaisir que je viens d'entendre par votre organe, l'expression des sentiments affectueux des corps administratifs de ce département, au nom desquels vous parlez ; et soyez convaincu que c'est avec un plaisir plus grand encore, que je reçois l'assurance de vos sentiments personnels à mon égard, dont votre conduite administrative me donne depuis longtemps des preuves. » Le premier consul dit ensuite quelques mots flatteurs à M. Bonaventure, président du tribunal criminel du département de la Dyle, accueillit avec distinction les curés du Brabant, s'entretint une heure entière avec les membres de la chambre de commerce, enfin termina l'audience en tançant quelque peu le conservateur des forêts sur sa conduite administrative. Ce même jour, M. Doulcet, préfet du département de la Dyle, Belliard, général de la division, le citoyen Festraets, président du conseil-général du département, et le citoyen Vanlangenhoven, maire de Bruxelles, eurent l'honneur de dîner avec le chef suprême de l'État. Bonaparte, après le dîner, trouva son jardin illuminé avec beaucoup de goût ; des lampions de couleur et des décorations en transparent, faisaient du pavillon du fond du jardin un petit temple de féerie. Où la flatterie allait-elle se nicher? Sur la volière du jardin, on lisait cette mirifique inscription :

Cantat, pugnat, amat, gallus inter aves.

Le 4 thermidor, Bruxelles devait donner une fête splendide au premier consul. L'après-dîner fut consacré à tous les genres de divertissements populaires : au Canal on tirait la toison et l'anguille ; l'oiseau d'artifice amusait les badauds sur la place du Grand-Sablon, enfin des tonneaux de vin, placés dans différents quartiers de la cité, contribuaient à augmenter l'enthousiasme du peuple. A dix heures

* Nous n'acceptons point, sauf meilleur avis, la responsabilité de cette superbe devise. La Belgique était, en l'an XI, la très-humble vassale de la République française ; elle devint plus tard la triste vassale de S. M. l'Empereur et Roi.

du soir commençait la fête particulière de l'hôtel de ville que Bonaparte devait honorer de sa présence. Une multitude immense affluait pour jouir du spectacle de la magnifique illumination de la maison communale. Rien ne peut surpasser l'effet produit par la flèche de Saint-Michel, illuminée jusqu'à son extrémité la plus élevée. Un tableau en transparent décorait le portique principal. C'était la Muse de l'Histoire, assise sur un tronçon de colonnes; elle tenait sur ses genoux un livre, et ce livre était la vie de Bonaparte. L'illumination de l'intérieur des cours et des salons égalait la magnificence de celle de la façade extérieure. Dans ces salons était réunie une assemblée brillante; l'élégance des femmes faisait oublier le luxe de leurs parures; on y rencontrait des seigneurs et des princes étrangers venus des diverses parties de l'Europe pour admirer Bonaparte. Celui-ci ne se fit pas attendre; à onze heures il était à l'hôtel de ville avec son auguste épouse. Il avait l'habit français, comme on le portait avant l'époque révolutionnaire; l'habit était de soie bleue, richement brodé en or. Quand Bonaparte fut parvenu à la salle du dais, on lui présenta le fauteuil de Charles-Quint; il l'observa avec une curieuse attention; mais, soit modestie, soit tout autre motif, au lieu de prendre place sous le dais, il se confondit au milieu des danseurs. Quant aux ministres, ils semblaient se voir avec plaisir dans cette foule qu'ils ne pouvaient percer. Talleyrand-Périgord et le secrétaire d'état, entre autres, prirent gaîment leur parti, en s'asseyant à côté d'une porte. A minuit le premier consul et son illustre épouse rentrèrent dans leur palais, mais plusieurs ministres restèrent pour jouir plus longtemps de l'intéressant spectacle d'une aussi nombreuse et magnifique réunion. Du reste, les danses, un moment interrompues à cause d'un *ambigu*, se prolongèrent pendant une partie de la matinée.

Le lendemain, 5 thermidor, le bal de l'hôtel de ville durait encore, lorsque Bonaparte, levé à trois heures du matin, après quelques instants de repos, montait à cheval pour se rendre à la plaine de Mon-Plaisir et passer la revue de tous les corps d'infanterie réunis à Bruxelles. A onze heures, Bonaparte se rendit dans tout l'appareil de la puissance à la cathédrale de Sainte-Gudule. L'archevêque de Malines et son clergé, l'évêque de Gand, le préfet du département et les autorités civiles attendaient le premier cousul sur le seuil du temple. Bonaparte se plaça sous le dais qui lui était destiné dans le sanctuaire. Une messe basse fut célébrée pontificalement par S. E. le cardinal-légat, assisté de Monseigneur l'archevêque de Malines. Le *Te Deum* fut seulement récité: des affaires importantes exigeaient la présence du premier consul au palais.

En effet, le 6 thermidor fut stérile en événements pour les détails pittoresques de ce voyage. Bonaparte, alors absorbé par son projet de descente en Angleterre, consacra toute cette journée à recevoir les députations batave et hanovrienne et à s'entretenir avec un conseiller intime du roi de Prusse.

Mais le 7 thermidor les fêtes recommencèrent. L'arrivée imprévue du troisième consul, M. Lebrun, fit événement. Le soir, l'Allée-Verte fut illuminée dans toute son étendue avec la plus rare magnificence. Des barques décorées en verres de couleur, sillonnaient le canal; leurs mâts et leurs cordages semblaient autant de rayons de feu. Ces gondoles promenaient majestueusement de nombreux orchestres, dont les joyeuses fanfares invitaient à la danse les groupes qui se formaient sur la rive. A l'une des extrémités de l'Allée-Verte, on apercevait un obélisque de 100 pieds de haut, sur lequel on lisait en verres de couleur : *A Napoléon-le-Grand.* A l'autre extrémité, cette perspective magique était terminée par une statue colossale représentant Napoléon lui-même, élevé sur un pavois triomphal comme les anciens chefs des Francks, avec cette inscription fastueuse :

De l'aveu de la gloire,
Et du consentement des peuples.

Vers les onze heures, Bonaparte et Lebrun vinrent, chacun dans leur voiture, se promener au milieu de cette allée féerique : les applaudissements de 50,000 spectateurs se confondirent avec les fanfares des orchestres !

De nouvelles réjouissances étaient préparées pour le 8 thermidor; cette fois c'était le commerce de la ville de Bruxelles qui voulait fêter Bonaparte. Soixante des plus riches négociants de la capitale s'étaient réunis pour organiser un *festival*, digne du chef suprême du plus florissant empire du monde. La fête avait lieu dans la belle salle dite du *Grand-Concert*. La façade, illuminée en transparent, représentait le dieu du commerce, étendant ses ailes pour en couvrir le globe entier. Sur la base du transparent, on lisait cette inscription en deux vers latins :

« Gallia consociet, magno sub consule gentes,
Divisi toto penitus sint orbe Britanni. »

Une sévère étiquette présidait à cette fête. Le long des colonnades se trouvait un triple rang de fauteuils, où les dames étaient conduites par les commissaires de la salle, en habit noir avec l'épée, les cheveux en bourse et les manchettes de *point de Bruxelles*. Au surplus, le premier consul ne resta qu'une heure dans la salle; après avoir entendu avec complaisance le concert, où brillait Garat, et s'être entretenu avec la députation batave, il se retira.

Bonaparte visita le 9 les principales manufactures de Bruxelles et se rendit également au Lycée; dans ce dernier établissement il se procura le plaisir de faire souper les élèves en sa présence et de manger de leur pain. Le soir, on représenta au théâtre une pièce de circonstance, la *Joyeuse Entrée*, dont l'auteur était M. de Jouy, alors chef de la première division des bureaux de la préfecture.

Pendant toute la journée du lendemain, le premier consul, enfermé dans son cabinet avec les ministres, s'occupa spécialement des intérêts du département de la Dyle. Il biffa de la liste des émigrés 92 habitants de ce département qui avaient fui leur patrie lorsqu'elle obéissait aux séïdes de Marat; il fit entrevoir en outre qu'on lèverait le séquestre des biens des anciens employés de la cour de Vienne, s'ils voulaient devenir citoyens français; enfin, il promit une école spéciale de médecine et de législation. Bonaparte donna aussi son approbation à de vastes projets qui tendaient à élever dès lors Bruxelles au rang des premières capitales de l'Europe. Suivant les plans présentés au premier consul, une vaste esplanade pour l'exercice des troupes devait être contiguë au Parc; des promenades magnifiques seraient prolongées jusqu'à la forêt de Soignes, et l'on renfermerait dans l'enceinte de la ville les faubourgs de Saint-Josse-Ten-Noode, d'Etterbéek et d'Ixelles. Une porte devait être ouverte sur la chaussée qui conduit à

Anvers ; cette porte, construite sur le modèle de l'arc de triomphe de l'Allée-Verte, serait nommée la *Porte Napoléon.*

Un nouveau *festival*, donné par le département, signala la fin du séjour du premier consul à Bruxelles. Cette fête eut lieu au Parc. Le Parc est fermé par huit portes : chacune offrait un magnifique arc de triomphe illuminé en verres de couleur; chacune avait aussi une inscription particulière, emphatique sinon ridicule. Toutes les allées du Parc, ses bassins, ses salons de verdure étaient décorés d'arceaux, de guirlandes et d'immenses portiques en verres de différentes couleurs. Dans le Waux-Hall, une tente longue de 130 pieds sur une largeur de 40 avait été construite pour suffire au nombre immense des personnes qui, de tous les points du département, devaient venir assister à cette fête. Sur la porte d'entrée on lisait cette inscription : « *Qu'elle est belle la fête où préside la gloire!* » Le premier consul ne se retira qu'à minuit. Peu après son départ, on servit le souper dans le jardin et les pavillons du Waux-Hall. Plus de 1800 convives de tous les arrondissements du département, confondus ensemble aux mêmes tables, firent ressembler ce banquet aux festins publics de l'ancienne Rome.

Tels furent les principaux événements qui signalèrent le séjour du premier consul dans l'ancienne capitale des Pays-Bas autrichiens. Quel triomphe ! En vérité, nos pères étaient de bonnes gens.

J.

IMITATION DE TROIS ANCIENNES CHANSONS LIMBOURGEOISES.

I. LE LAI DE LA CHATELAINE.

Zwalber, met ten zwarte vleugel, etc.

LA DAME. — « Vive hirondelle, qui voyages
» Dans le palais des blancs nuages,
» N'as-tu pas vu mon bien-aimé? »
L'HIRONDELLE. — Pas une voix ne l'a nommé.

LA DAME. — « Alouette de loin venue,
» Qui te balances dans la nue,
» N'as-tu pas vu mon adoré ? »
L'ALOUETTE. — Non, je ne l'ai pas rencontré.

LA DAME. — « Forêt qui chantes et murmures,
» Sous le toit vert de tes ramures,
» N'as-tu pas vu mon fiancé ? »
LA FORÊT. — Non, personne ici n'a passé.

LA DAME. — « Rocher, qui dresses dans l'espace
» Ta cime où l'aigle plane et passe,
» N'as-tu pas vu mon chevalier ? »
LE ROCHER. — Non, ni cheval, ni cavalier.

LA DAME. — « Torrent, qui roules et qui grondes,
» A-t-il franchi tes eaux profondes,
» Mon beau guerrier au cimier d'or ? »
LE TORRENT. — Dans mon lit il repose et dort.

II. L'ILE DES ANGES.

Veer dreeve te samen in 't cheepke.

Tous deux, fuyant les bruits du monde,
Tous deux nous allions voyageant;
La lune blanche ouvrait sur l'onde
Son éventail aux rais d'argent;
Et, dans la brume, avec mystère
Se montrait l'île solitaire.....
O mes amours,
Et nous voguions toujours.

Une musique tendre et douce
En venait au-devant de nous.
Rossignols, dans vos nids de mousse,
Vous en auriez été jaloux.
Soupirs mourants, accords étranges,
C'était un vrai concert des anges....
O mes amours,
Et nous voguions toujours.

Nous écoutions, l'âme ravie,
Nous écoutions l'appel charmant.
Qui donc nous empêchait, ma vie,
De prendre terre un seul moment?
Car, de ce monde détachée,
Vous pleuriez, sur mon cœur penchée,
O mes amours,
Et nous voguions toujours.

III. DEUX CHOSES QUI PASSENT.

In de meimôand sprink et klei ruuske
Oet ze knupke wie oet e duuske.

Au printemps sur son buisson
La fleur sort de sa prison,
La rose,
Comme, au frais jardin du cœur,
Naît l'amour, cette autre fleur,
Eclose.

Mais, hélas! la fleur souvent
De sa tige tombe avant
Son heure,
Comme il faut que maint amour
Se flétrisse avant son jour
Et meure.

Fleurs, amours, oh ! sous le ciel
Vous n'avez qu'un sort cruel
Et sombre.
Vous brillez, amours et fleurs,
Pour laisser chagrins et pleurs
Sans nombre.

ANDRÉ VAN HASSELT.

LE RÊVE.

« MAÎTRE,

» Vous m'avez conseillé de partir, je suis parti; vous m'avez dit » qu'il me convenait de voir l'Italie; je vais voir l'Italie; je crois en » vous comme je crois en Dieu.

» En qui pourrais-je avoir plus de foi qu'en vous? N'êtes-vous pas » ma providence? Sans vous, je languirais encore à cette heure dans » l'obscur atelier de Van Balen. Le jour où le vôtre s'ouvrit pour moi » est gravé en lettres d'or dans mon cœur; pourtant il est encore un » plus beau jour dans ma vie, et celui-là est un souvenir bienheu- » reux ! Maître, apprenez donc mon secret.

» Un jour, en votre absence, nous étions entrés indiscrètement, » quelques camarades et moi, dans le sanctuaire où vous vous reti- » riez pour peindre; un de vos chefs-d'œuvre était ébauché : tandis » que j'étais là, cherchant à comprendre votre pensée et à pénétrer » les secrets de votre divine exécution, la toile glissa sur le chevalet; » elle tomba... Quelle fut notre consternation lorsqu'en la replaçant » nous trouvâmes un bras de la Madeleine et une joue de la Vierge » entièrement effacés! Que devenir, grand Dieu? Il fallait prendre

SAINT-NICOLAS EN ADORATION DEVANT LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS
AUXQUELS IL FAIT HOMMAGE DE SES BONNES ŒUVRES.

» un parti, vous alliez rentrer. Le premier effroi passé, nous son-
» geâmes à réparer le mal, et je fus choisi à l'unanimité pour cette
» terrible épreuve. Je pris mon courage à deux mains et je me mis à
» l'œuvre avec une émotion qui faisait trembler tous mes membres.
» Je ne sais par quel miracle je parvins à distinguer les couleurs sur
» la palette, car j'avais le vertige, un nuage couvrait mes yeux,
» enfin le miracle s'accomplit. Vous rentrâtes. Jugez de notre trem-
» blement à tous, et surtout du mien, lorsqu'allant droit à votre
» tableau vous vous mîtes à l'examiner avec une scrupuleuse atten-
» tion, comme si vous vous fussiez douté de l'accident qu'il venait
» d'éprouver. Mais, ô bonheur! vous ne vous aperçûtes de rien. Au
» contraire, indiquant du doigt la joue et le bras que je venais de
» refaire, vous vous écriâtes avec une satisfaction qui me combla de
» joie : — Regardez ceci, mes enfants; ce n'est pas ce que j'ai fait
» de plus mauvais. O maître! vous veniez, sans le savoir, de me ré-
» véler à moi-même. Dans ce moment-là, je crus en moi; maître,
» c'est que je croyais en vous.

» Et maintenant que je vous ai quitté, que vais-je devenir? Je
» perds en vous plus qu'un maître, car ce n'est pas votre atelier seu-
» lement que vous m'avez ouvert, c'est votre maison : par une
» faveur insigne vous m'avez admis sous votre toit, à votre table, ce
» que vous n'aviez fait jusqu'alors pour aucun de vos disciples, et
» j'ai trouvé toujours en vous le plus tendre des pères. N'aurais-je pas
» été plus heureux dans notre bonne ville d'Anvers? et l'étude des
» Titien, des Véronèse, m'en pourra-t-elle apprendre plus que vos
» préceptes et votre exemple? Oh! votre sollicitude est bien cruelle!

» Mais loin d'ici d'inutiles chagrins, j'aime bien mieux vous ra-
» conter mon voyage depuis le moment où je vous ai quitté jusqu'à
» celui où je vous écris; deux jours se sont écoulés, il me semble qu'il
» y a des semaines et des mois. Le beau cheval blanc que vous
» m'avez donné pour mon voyage semblait comprendre ma peine et
» s'associer aux regrets du départ. Les premières lieues se firent tris-
» tement. Je ne voyais rien, je ne pouvais rien voir; mais, Dieu
» merci, la route m'était depuis longtemps connue; et, soit dit entre
» nous, maître, notre Flandre est un bon pays, mais elle ne brille
» pas par la beauté du paysage.

» Je vins coucher à Malines *la propre*, Malines *la pucelle*, si vous
» l'aimez mieux, car vous savez que c'est le titre qu'elle se donna
» pour n'avoir jamais été prise d'assaut. Là je vous retrouvais tout
» entier dans vos huit chefs-d'œuvre de Saint-Jean. Je vous ai en-
» tendu dire plusieurs fois que vous les comptiez au nombre de vos
» meilleurs ouvrages, sans excepter l'admirable *Descente de Croix*
» que vous avez eu la condescendance de faire pour messieurs les
» membres de la Société des Arquebusiers, qui s'en sont montrés si
» peu reconnaissants; les sacristains de Saint-Jean ne l'ont guère été
» davantage. Je ne leur pardonnerai jamais de ne vous avoir payé
» que dix-huit cents florins huit chefs-d'œuvre de cette valeur. Il est
» vrai que vous n'avez mis que dix-huit jours à les faire, mais dix-
» huit jours de Rubens valent plus que les vies réunies de tous les
» artistes vivants.

» Je ne veux pas quitter Malines sans vous raconter un trait fort
» réjouissant et qui vous prouvera à quel point ces bons Malinais
» méritent la réputation de béotiens flamands que vous avez contri-
» bué à leur faire. J'étais logé à l'hôtellerie de la *Grue*, sur la grande
» place de la Cathédrale; je fus réveillé, au milieu de la nuit, par
» un grand tumulte; je me lève, je m'élance à ma fenêtre et je vois
» la place envahie par une foule immense qui accourait de toutes
» parts avec des seaux en criant au feu! Je cherche de l'œil de quel
» côté est l'incendie, et j'aperçois une lueur rougeâtre sur la tour
» de Saint-Rombaud; c'était la lune qui se levait dans la vapeur!

» Le lendemain de bonne heure j'étais en selle, et je fus bientôt
» rendu à votre villa de Steen, d'où je vous écris. Je me suis installé
» sans façon dans la petite tourelle du verger, où vous avez l'habi-
» tude de me loger, et que vous appelez mon château-fort. Elle n'a
» rien cependant de bien redoutable, surtout en ce moment, que
» les pommiers sont en fleurs et les gazons émaillés de marguerites.
» A peine étais-je installé dans ma champêtre citadelle, que j'ai
» reçu la visite des pigeons du colombier, mes amis empourprés.

» J'ai trouvé toutes les choses dans l'état où nous les avions lais-
» sées; la prairie des saules est ravissante, les eaux sont plus fraîches,
» plus limpides que jamais; le clocher aigu d'Elewyk s'élève, comme
» un obélisque, par-dessus la tête verdoyante des grands chênes;
» mais l'avenue m'a serré le cœur, car elle m'a rappelé nos longues
» promenades de la saison dernière, et ces belles conversations où
» votre voix inspirée m'ouvrait le sanctuaire de l'art et m'introdui-
» sait dans ses secrets les plus intimes, les plus voilés. Je n'oublierai
» jamais vos enseignements et ce que vous m'avez toujours répété,
» qu'il fallait m'en tenir à la peinture d'histoire; je pense comme
» vous que l'histoire est le genre par excellence. A propos de pein-
» ture historique, j'ai donné l'ordre en partant que l'on portât chez
» vous trois tableaux d'histoire que j'ai faits en cachette pour vous
» les offrir. Recevez-les comme un faible, mais sincère témoignage de
» ma gratitude, et placez-les dans votre collection en mémoire de
» moi; puissent-ils ne la pas trop déparer!

» Adieu, maître! cette lettre est déjà trop longue, il est temps de
» la clore. Si je voulais vous dire toute la tristesse dont mon cœur
» est plein, tous les regrets qui le déchirent, je ne poserais plus la
» plume, et votre temps est trop précieux pour le perdre à lire mes
» dépêches.

» Je compte aller coucher demain à Louvain, d'où je vous écrirai.
» N'oubliez pas le voyageur et priez pour lui.

» Van Dyck. »

Le lendemain, l'élève de Rubens était en effet sur la route de Louvain. Van Dyck était alors dans tout l'éclat, dans toute la beauté de la jeunesse, et son costume d'artiste, quoiqu'un peu théâtral, rehaussait encore sa bonne mine naturelle. Son justaucorps était vert, ses chausses violettes, ses bottines grises, un grand manteau rouge flottait à larges plis sur ses épaules. Une plume blanche ombrageait coquettement sa toque de velours, et il portait fièrement l'épée au côté. La selle était recouverte en simple drap gris-perle, mais en revanche le mors et l'éperon étaient dorés.

Son cheval blanc, celui dont Rubens lui avait fait présent au départ, allait à son gré, tantôt galopant dans la prairie, tantôt s'arrêtant pour brouter l'herbe des haies, sans que l'éperon ni la bride vinssent jamais troubler sa fantaisie.

Notre voyageur traversa de cette façon, et sans s'arrêter, le beau village et les vertes allées de Perck. A la sortie d'un taillis épais, il se trouva dans une campagne ouverte, au bout de laquelle se dressaient les tourelles grises du féodal manoir de Steenockerseel; un vaste étang ombragé de magnifiques massifs d'arbres baigne le tout au pied du château et entretient alentour une éternelle fraîcheur. A la vue des créneaux gothiques, le jeune homme se redressa sur sa selle, il ressaisit la bride qui flottait sur le cou de son cheval, et se souvint pour la première fois qu'il avait un éperon. Il s'attendait à voir sortir de ces aristocratiques ombrages quelque brillante cavalcade, et il tenait à faire bonne figure devant les belles dames et les élégants cavaliers dont son imagination s'était tout d'un coup remplie; il entendait déjà les sons du cor, les aboiements des lévriers, les cris des varlets et des pages; pures visions! Il aperçut au bord de l'eau un vieux bonhomme en sabots et en bonnet fourré; c'était le châtelain du manoir, qui pêchait à la ligne dans son étang.

Une fois tombé du haut de ses rêves poétiques dans la plus prosaïque des réalités, Van Dyck se trouva dans une vaste plaine solitaire, dont quelques bouquets de bois coupaient seuls de loin en loin la monotone uniformité. Pas un habitant, pas une habitation ne pointait à l'horizon, et aussi loin que portait son regard il ne découvrait rien qui pût l'aider à s'orienter; enfin il crut distinguer quelque chose de blanc à travers les arbres, il pensa que c'était une métairie : ce n'était qu'une chapelle isolée. Il mit pied à terre, et, laissant sa monture paître en liberté, il s'assit au pied du sanctuaire champêtre, attendant avec une foi patiente que la patronne du lieu lui envoyât quelqu'un pour lui servir de guide. Personne ne vint; force fut de se remettre en campagne. Il résolut d'aller tout droit devant lui, car ainsi il ne pouvait manquer d'arriver quelque part. Enfin il découvrit dans le lointain la pointe aiguë d'un clocher, et il entra bientôt après à Saventhem, beau village entre Bruxelles et Louvain.

Il avait besoin de repos, non moins que son cheval. Arrivé devant l'église, assise à la partie la plus élevée du village, il s'arrêta, cherchant de l'œil une maison dont la physionomie lui sourît et l'invitât à y chercher l'hospitalité. A quelques pas de l'église il s'en trouvait une qui lui plut au premier coup d'œil par sa bonne grâce rustique; il avait déjà tourné la bride de ce côté, lorsque la grande porte grise

s'ouvrit d'elle-même, et une jeune fille parut sur le seuil. Van Dyck s'arrêta tout court en présence de la belle apparition.

D'un seul coup d'œil, mais le coup d'œil de Van Dyck, et de Van Dyck à vingt ans, notre jeune homme eut bientôt vu cet œil bleu, ces cheveux blonds, ce frais visage, cette taille grande et svelte, la modestie de cet habit villageois, toutes les grâces naissantes. L'aspect inattendu de l'étranger, la fixité de son regard, firent rougir la jeune fille, et elle rougit bien davantage quand, mettant pied à terre, il s'approcha d'elle la toque à la main. Elle n'entendit pas un mot de ce qu'il lui dit, tant elle était troublée; mais une grosse voix masculine lui vint en aide et répondit pour elle à la question du voyageur :

— Mon bel étranger, vous êtes chez le papa Lescaert, clerc de la paroisse, pour vous servir.

Disant cela, l'honnête marguillier (clerc et marguillier sont un seul et même titre) avait levé poliment son bonnet.

— Excusez la petite, continua-t-il; que voulez-vous? on est timide; il ne passe pas souvent des voyageurs dans notre village, votre présence lui a fait révolution. Gudule, ma fille, va dire à la grand'mère de tirer son meilleur faro pour faire honneur à l'étranger; car j'entends parbleu bien, ajouta-t-il en se retournant du côté de Van Dyck, que vous et votre monture vous logiez chez le papa Lescaert. Il n'y a pas d'hôtellerie à Saventhem, et il se fait trop tard pour que vous songiez à aller coucher ce soir à Louvain.

Van Dyck n'eut garde de refuser l'hospitalité qu'on lui offrait si cordialement; c'est tout ce qu'il désirait le plus au monde depuis qu'il adorait son inconnue, sa fée, sa Gudule enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom. De son côté, la jeune fille ne s'était pas fait répéter l'ordre de son père. Au premier mot elle s'était enfuie comme une biche effrayée, trop heureuse d'aller cacher dans la maison son trouble et sa rougeur.

Le vieux clerc introduisit lui-même sous son toit son hôte et le cheval de son hôte; l'un fut installé à l'écurie devant un râtelier copieusement garni, l'autre dans une vaste cuisine, dont une belle vieille en cheveux blancs lui fit les honneurs.

— Mère Kénau, lui dit le clerc en entrant, voici un hôte que le bon Dieu nous envoie; il faut en avoir soin et lui donner le meilleur lit de la maison.

— Qu'il soit le bienvenu! il aura la chambre du cousin Bavon, qui justement est reparti pour Saint-Trond ce matin.

— Grand'mère, reviendra-t-il bientôt? demanda Gudule à voix basse.

— Fi! répondit la mère Kénau d'un ton courroucé; est-ce que les jeunes filles demandent jamais ces choses-là?

Gudule rougit jusqu'au blanc des yeux et s'alla réfugier à l'autre bout de l'appartement. Van Dyck, qui n'avait pas entendu la réponse de l'aïeule et qui n'avait vu que la rougeur de la jeune fille, dut se croire la cause de son embarras; elle ne lui en parut que plus charmante; et ce qui aurait dû, s'il avait compris, arracher le trait si brusquement entré dans son cœur ne fit que l'enfoncer davantage.

Suivant l'usage de ces contrées champêtres, la cuisine où le voyageur fut introduit servait de salle commune. Rien n'y blessait les yeux, partout y brillait l'ordre et la propreté des Flamands. Symétriquement alignés par rang de taille, sur une longue étagère de noyer, les pots de bière en étain reluisaient comme de l'argent et donnaient à tout le reste un air d'aisance et même de luxe qui faisait plaisir à voir.

La soirée se passa patriarcalement au coin du foyer rustique; les honneurs de la conversation appartenaient naturellement au voyageur, c'est lui qui en fit tous les frais. Il raconta les grandes aventures de la journée, comment il s'était perdu dans la campagne, comment il s'était retrouvé, toutes choses à la portée de son auditoire. Jusque-là il fut parfaitement compris; mais lorsque arrivant à sa nuit passée à Steen, il parla de son grand Rubens, il ne fut plus entendu.

— Rubens! répéta bas Gudule en se penchant à l'oreille de l'aïeule, qu'est-ce que c'est que cela, grand'mère?

— Demande-le à ton père, répondit la vieille, qui entendait ce nom pour la première fois.

Le clerc n'en savait pas davantage; il fit la sourde oreille, de peur de laisser paraître son ignorance, et sourit d'un air capable. L'artiste dont le nom retentissait dans les cours de France, d'Espagne, d'Italie, d'Angleterre, dans l'Europe entière, était inconnu parmi ses compatriotes, à la porte de son propre château. Mais Van Dyck ne s'aperçut pas de l'ignorance de ses hôtes, il n'aurait pu même la soupçonner. Comment croire que sa Gudule pût ignorer le nom de Rubens? elle était si belle! et pour l'artiste, la beauté, cette splendeur du vrai, représentait et supposait l'intelligence, la science, le génie, toutes les perfections morales. Hélas! cette sublime harmonie n'appartient pas au monde et n'existe que dans le rêve sacré des grands esprits et des grands cœurs.

La présence de la fille du clerc poétisait aux yeux de Van Dyck les détails vulgaires de ce prosaïque intérieur, et l'enchantement de la soirée dura pour lui toute la nuit; son sommeil ne fut qu'un long rêve, et ce rêve une idylle amoureuse. Déjà même il disait adieu à Rubens, adieu à la gloire; adieu les longs voyages, les durs labeurs, les vaines fumées; il bornait ses vœux désormais à la paix du mariage. Il allait ensevelir à jamais sa vie sous les paisibles ombrages de Saventhem. Hélas! le pauvre diable de génie, il oubliait qu'il n'était même pas assez riche pour devenir le gendre de son hôte. Quant à être aimé de Gudule, par le Dieu qui a fait Gudule et le soleil, notre artiste n'en doutait pas!

Le matin venu, et tout fatigué de bâtir ces flamboyants châteaux en Espagne, Van Dyck se leva, il fit semblant de vouloir partir, mais son hôte, l'arrêtant : — N'y en a-t-il pas assez, lui dit-il, pour vous et pour votre cheval? Pourquoi voulez-vous partir si vite? Reposez-vous quelques jours avec nous.

Ainsi fit-il; il resta; il la revit reposée par un sommeil sans rêve, et même il se trouva tête à tête avec elle. Que lui dit-il? Personne n'était là pour l'entendre, personne n'a pu le raconter; mais il est à croire qu'il chanta aux oreilles de la jeune fille l'éternelle bucolique des amoureux, mais sans franchir toutefois les extrêmes confins de la déclaration directe. Soit que Gudule eût trop compris, soit qu'elle n'eût pas compris du tout, elle ne répondit rien. L'œil fixé sur la fenêtre, elle semblait plongée dans une rêverie profonde; son air sérieux et méditatif était fait pour justifier les espérances les plus téméraires. — Elle m'a compris! se dit l'artiste avec joie; et comme elle persévérait dans son silence, il se hasarda à lui demander :

— Gudule, à quoi pensez-vous?

— Je pense, répondit naïvement la jeune fille, que ma grand'mère va me gronder : j'ai oublié de donner à manger aux poules.

A ces mots elle s'échappa comme une flèche, et le moment d'après, elle était en effet dans la basse-cour, les deux mains pleines de grain.

Van Dyck ne vit là qu'une défaite, qui lui parut adorable de modestie, d'innocence, et, les coudes appuyés sur la fenêtre, il suivait tous ses mouvements d'un œil ravi. Pour être si bêtes et si naïfs, il n'y a que les amoureux.

En deux fois vingt-quatre heures, Van Dyck avait esquissé déjà dix portraits de Gudule, mais pas un n'exprimait d'une manière satisfaisante les grâces, les perfections dont il la douait en lui-même. Il avait déchiré toutes ses ébauches, au grand regret de l'aïeule, qui, en perdant sa fille, espérait garder au moins son *image*. Le peintre n'était pas pressé d'en finir; en traînant l'ouvrage en longueur il multipliait les séances que lui donnait son modèle, et de plus il gagnait du temps. Quel portrait! quel chef-d'œuvre il portait au fond de sa pensée!

Le bruit s'était répandu dans le village que l'hôte du clerc était un peintre. Le curé vint le trouver un matin, suivi des notables de la paroisse, et lui demanda un tableau pour son église.

— Elle est reblanchie à neuf, dit-il, et fera honneur à votre ouvrage.

On tomba bientôt d'accord, d'autant plus que, désintéressé comme il le fut toujours, l'artiste refusa toute espèce de salaire; trop heureux, disait-il, de pouvoir reconnaître par quelque chose la touchante hospitalité qu'il avait trouvée à Saventhem. Dès le jour suivant il était à l'œuvre. Suivant l'usage des prêtres et des laïques, on ne lui avait laissé de libre que l'exécution, le sujet lui était imposé. Le patron de l'église était saint Martin, c'est donc saint Martin qu'il fallait peindre; or, il imagina de lui donner ses propres traits, son propre costume et jusqu'au cheval blanc de Rubens, avec la selle gris-perle, les éperons et le frein d'or.

Voici, du reste, la description du tableau tel qu'il existe encore aujourd'hui dans l'église de Saventhem, où les amateurs fervents ne manquent jamais de faire un pèlerinage.

Vu de trois quarts, le saint occupe le milieu de la toile; la poitrine couverte d'une cuirasse, il porte le justaucorps vert, les chausses

violettes, la bottine grise et le manteau rouge que nous avons vu porter à Van Dyck; sa toque de velours est ombragée aussi d'une plume blanche; le cheval a la tête baissée et frappe la terre d'impatience : on voit qu'il est arrêté là malgré lui; à ses pieds et presque sous lui est un paralytique qui se soulève avec effort sur son fumier pour arracher le manteau du cavalier; un affreux cul-de-jatte en guenilles, et la tête empaquetée, se traîne sur ses mains pour avoir sa part du manteau; son profil ignoble et sans front exprime l'avidité de la misère. La beauté, la noblesse du saint, contrastent avec la laideur hideuse du mendiant. Il a les cheveux très-blonds, Van Dyck les avait ainsi; ses yeux bleus sont pleins de douceur; il y a de la mélancolie dans sa bouche, et il regarde avec une pitié profonde et toute chrétienne les deux nécessiteux qui rampent à ses pieds; il a l'épée à la main, non pour les éloigner, mais pour leur partager le manteau qu'ils se disputent. Saint Martin n'est pas seul, il a à sa droite un compagnon de voyage dont on ne voit que le buste; il est habillé de vert, il monte un cheval bai et a l'épée au côté comme un bon gentilhomme du temps passé; son visage est sévère, presque dur; il s'étonne de la mansuétude du saint, il s'indigne de l'audace des deux impotents. Sur la droite du tableau s'élève une fabrique à peine ébauchée dont la teinte jaunâtre se détache fortement sur le fond bleu de ciel. Il y a dans l'air quelques nuages vaporeux calculés sans doute pour donner plus de relief aux figures et plus d'éclat aux couleurs.

Quoique cet ouvrage de la jeunesse de Van Dyck ne soit pas une composition à mettre à côté des chefs-d'œuvre de son âge mûr, on y trouve cependant déjà tous les principaux caractères qui le distinguent : moins de fougue, moins d'ardeur que Rubens, mais plus de finesse, une expression plus noble, un dessin plus correct, une couleur plus vraie; toutes les attitudes sont simples, d'un naturel irréprochable. Les têtes vivent; voyez, ces lèvres vont s'ouvrir, elles vous parlent; ces yeux baissés (baissez les vôtres!) vont se lever sur vous.

Un artiste toscan du moyen âge, Duccio, avait été chargé de faire un tableau pour la cathédrale de Sienne; quand le tableau fut terminé, Sa Seigneurie l'alla chercher en grande pompe dans la maison du peintre, et le transporta dans l'église au son des cloches. La république tout entière assista au triomphe de l'artiste. Cette scène se reproduisit en miniature dans l'obscur village de Saventhem, le jour où le Saint-Martin de Van Dyck fut installé à la place qui lui était destinée.

Le curé, à qui appartenait l'honneur de la commande, voulut donner à la cérémonie toute la solennité possible. Il choisit à cet effet un dimanche, et, tandis que les habitants, hommes et femmes, devisaient sur la place, il fit sonner tout à coup les cloches. Grande fut la surprise, car l'heure des vêpres n'était pas encore venue, et la grand'messe était chantée depuis longtemps. Pourquoi donc les cloches sonnaient-elles?

Comme la foule se perdait en commentaires et en conjectures, la maison du clerc s'ouvrit, et le père Lescaert apparut sur le seuil, dans le grand costume de sa charge; des joueurs de cornemuse, de hautbois et de tambourins marchaient après lui, accompagnés du bourgmestre et des notables de l'endroit, qui seuls étaient dans le secret. Venait ensuite le tableau, porté comme une enseigne par le garde-champêtre endimanché, et surveillé par Van Dyck avec la sollicitude d'un père pour son enfant. Gudule et la mère Kénau fermaient la marche. Le cortége, ainsi composé, sortit de la maison Lescaert au son de la musique, et s'achemina gravement vers l'église. Le curé vint au-devant de la procession jusqu'à la porte, escorté de son bedeau, de son sacristain, et il l'introduisit lui-même dans le sanctuaire. La paroisse en masse se mit à la file, et le tableau fut inauguré avec toute la pompe imaginable au-dessus du maître-autel.

Le reste de la journée se passa en réjouissances : on tira des boîtes, on chanta des complaintes et des chansons, on dansa sous les tilleuls, on but à plein verre le faro du clerc, voire celui du curé, qui s'exécuta dans cette grande circonstance; le soir, l'église fut illuminée à grand renfort de lanternes et de chandelles. La fête, en un mot, fut complète.

L'art, il est vrai, n'y était pour rien; la dernière croûte du dernier rapin eût obtenu les mêmes honneurs; Van Dyck n'en jouit pas moins de son succès, et il dansa toute la soirée avec Gudule. Ce fut là sa plus douce récompense et son plus beau triomphe. L'ivresse du plaisir brillait dans les yeux de la jeune fille; elle ne manqua pas une danse, et fut la dernière à quitter le bal; l'artiste était transporté, l'espérance et la joie resplendissaient sur ses traits.

— Grand'mère, dit Gudule à la mère Kenau en rentrant au logis, quel dommage que le cousin Bavon n'ait pas été de la fête! j'aurais eu encore plus de plaisir si j'avais dansé avec lui.

— Tu l'aimes donc bien?

— Oh! oui, grand'mère, beaucoup.

Van Dyck passa la nuit dans une extrême agitation. La face de ses affaires était changée; après l'ovation que son tableau avait obtenue, il pouvait aspirer à la main de Gudule : comment refuser pour gendre l'auteur d'un chef-d'œuvre? Il allait donc posséder l'objet de tous ses rêves, de tous ses vœux. La tête lui tournait à cette idée, et ce n'était plus sa pauvreté qui l'effrayait : c'était son bonheur. La pensée ne lui vint pas une seule fois que tout ce beau roman pouvait bien ne se passer qu'en lui, et il s'enivra tellement de sa chimère, qu'il fut obligé de sortir au grand air, au milieu de la nuit, pour se rafraîchir le sang.

Quoique alors ce ne fût pas encore la mode des clairs de lune, il s'alla promener mélancoliquement, ni plus ni moins qu'un héros d'Anne Radcliffe, au bord des étangs silencieux. L'amoureux Van Dyck se livrait sans défense à tous les charmes, à tous les philtres de cette nuit enchanteresse; il évoquait devant lui son bien-aimé fantôme, il lui adressait les déclarations les plus passionnées. Il était le maître, Gudule n'était pas là.

— Halte! cria tout à coup une voix rude. Au nom de M. le bourgmestre, je vous arrête.

Au même instant, une main vigoureuse saisit au collet le rêveur mélancolique. C'était le garde-champêtre de la commune, qui, ayant vu rôder un homme dans les vergers, l'avait pris pour un maraudeur de nuit et vous l'empoignait sans plus de façon.

Il se confondit en excuses en reconnaissant l'hôte du clerc qui faisait si bien *les images*, et il l'escorta poliment jusqu'au village.

— Hé bien! lui dit-il en lui lançant un coup d'œil d'intelligence, nous aurons bientôt une noce à Saventhem, et vous ne serez pas le dernier à l'apprendre.

Comme Van Dyck le regardait d'un air surpris :

— Hé! hé! continua-t-il en ricanant, vous faites l'ignorant; pourtant, quand on couche au moulin, on est le premier à entendre la roue. Mais vous êtes un hôte discret, vous ne voulez pas trahir les confidences du père Lescaert; c'est bien à vous, je vous en fais mon compliment. Bonsoir!

Aurait-on deviné mon... notre secret? se demanda l'artiste avec un profond étonnement. Le père Lescaert aurait-il déjà parlé de m'offrir sa fille? Et moi qui n'osais pas la lui demander! Allons, le sort en est jeté; demain je fais ma demande dans toutes les règles. Le ciel soit mille fois béni! je suis le plus heureux des hommes.

Mais un scrupule s'éveilla dans son cœur; devait-il s'adresser au père avant de s'être assuré des sentiments de la fille? Car, enfin, il n'avait encore parlé de son amour à Gudule que d'une manière vague. Il s'était cru compris, peut-être ne l'avait-il jamais été. Mais non!... l'excès du bonheur le rendait incrédule; sa défiance était de la folie. Gudule l'aimait, il n'en pouvait douter. Ses silences, ses airs rêveurs quand il lui parlait, sa joie ce soir-là même, n'étaient-ce pas là autant de preuves d'un amour profond? Il résolut donc d'aller droit au père, afin de laisser à la fille le plaisir de la surprise et de l'imprévu.

Le lendemain, au moment de passer le Rubicon, le cœur lui manqua; il remit l'affaire au jour suivant. Le jour suivant, le père Lescaert était en voyage; on le disait à voix basse parti pour Saint-Trond; à son retour il était bien las, il fallut le laisser se reposer de ses fatigues. Bref, plusieurs jours se passèrent encore pendant lesquels le père Lescaert et la mère Kénau chuchotaient souvent à la dérobée. Loin de s'alarmer de ces mystérieux conciliabules, Gudule, au contraire, en paraissait ravie. Elle chantait tout le jour, elle était radieuse.

Enfin, Van Dyck prit son cœur de lion, et il entra un matin de bonne heure dans la chambre du clerc; fortement préoccupé de l'importante démarche qu'il allait faire, il n'avait pas sa contenance accoutumée, il avait pris un air de circonstance.

— Hé! notre hôte, lui dit le père Lescaert, frappé de sa pâleur et de son maintien embarrassé, vous avez l'air d'apporter une mauvaise

nouvelle; j'espère au moins que vous ne pensez pas à nous quitter?

— Non, père Lescaert, au contraire.

— Tant mieux, mon enfant, tant mieux. Cela m'aurait fait de la peine de ne pas vous voir à la noce.

— Quelle noce? demanda l'artiste tout palpitant.

— Bah! vous n'êtes pas là, mon jeune sournois, sans vous être douté de quelque chose.

— Douté de quoi?

— Hé bien! oui, je vais la marier; pauvre petite, il y a si longtemps qu'elle en a envie.

— Je venais justement...

— M'en faire votre compliment, n'est-ce pas? vous voyez bien que vous aviez deviné. Oui, mon enfant, on marie sa petite Gudule. Il n'est pas besoin de vous dire avec qui.

— Achevez. Serait-ce...

— Vous l'avez dit, mon cher, c'est avec le cousin Bavon. Un bon parti, ma foi! J'ai été l'autre jour à Saint-Trond pour voir ses biens. Par saint Martin, notre patron bienheureux, c'est le plus riche meunier du pays; aussi elle l'aime!... vous savez comment... Et c'est bien naturel. Y a-t-il un sort plus heureux pour une femme que d'être maîtresse d'un beau moulin?

Quelques heures après cet entretien, un cavalier monté sur un cheval blanc galopait bride abattue sur la route de Louvain; et huit jours plus tard, on ne parlait dans toute la province que de la jolie meunière de Saint-Trond.

Qui oserait dire que le rêve du grand artiste n'était pas le bonheur?

CHARLES DIDIER.

DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAI

ET

DE SA RESTAURATION.

C'est une pensée noble et digne d'un gouvernement national de relever et de restaurer les anciens monuments de notre Belgique, ces pages glorieuses du grand livre de notre histoire, écrites en caractères si grandioses. Ce sont comme les témoins irréeusables de nos annales, et c'est bien mériter de sa patrie que de conserver pour nos fils ces vieux édifiees de nos ancêtres. Ainsi se renoue la chaîne mystérieuse des temps et des souvenirs; ainsi notre sol, illustré par les arts et les seienees, gardera les preuves vivantes de sa brillante civilisation, et ne deviendra pas, sous l'ignoble marteau des démolisseurs, une terre neuve et nue comme les rives de L'Ohio et du Mississipi. Les monuments nombreux qui couvrent les provinces belgiques prouvent le développement qu'y avaient atteint les arts et surtout l'arehiteeture dans les siècles passés; et l'importanee qu'on met de nos jours à les relever, montre assez qu'ils ne sont pas tombés en décadenee. Iei le présent n'est pas indigne du passé, puisqu'il l'estime et le prise à ce point.

Le gouvernement n'a pas manqué à eette noble mission; il en a eompris toute la portée. S'il couvre le pays de ees rapides *rail-ways*, merveilles des temps modernes, il réédifie aussi nos antiques monuments, gloire des temps passés; partout nos gracieux hôtels de ville s'embellissent, nos églises vénérables, nos sublimes eathédrales sont rappelées à leur earaetère primitif. C'est là un double progrès, moral d'abord, parce qu'avec l'édifice se rélève le sentiment moral qui l'a créé; artistique ensuite, paree que ces restaurations sont la meilleure étude pour les arts, et qu'après s'être inspirés de ces chefs-d'œuvre, ils en pourront aussi créer à leur tour.

Parmi ces merveilles de l'architecture ancienne, et les divers modèles qu'elle présente à notre admiration, il n'en est pas d'aussi varié et de plus curieux que Notre-Dame de Tournai. D'abord pour l'ancienneté, eette vieille église des Éleuthère et des Médard l'emporte sur tout les monuments de la Belgique. Elle appartient, comme l'on sait, à deux époques et à deux styles différents, le roman et l'ogival. Les eonstruetions les plus aneiennes, eomme la nef, les transepts, les cinq tours, présentent tous les caractères du style roman ou lombard; quelques parties même peuvent être attribuées à la première manière de cette éeole si ancienne, nommée le roman primitif, ou comme quelques auteurs l'appellent de nos jours, le style chrétien primordial. Le plein cintre, les colonnes massives, les galeries superposées, les murailles épaisses, les voûtes solides, sont les prineipaux traits de eet édifice ancien, dont l'origine, eomme eelle des empires et des vieilles races se perd dans la nuit des sièeles. On sait seulement que la basilique romane existait avant l'invasion normande, e'est-à-dire avant la fin du IXe sièele, et que par sa grandeur elle résista à leur fureur, *magnâ suâ mole eorum furorem superavit* *; aussi peu de monuments en Belgique peuvent remonter à une époque plus éloignée.

On est mieux instruit de la eonstruction du chœur. Il a été eommeneée, au dire des historiens, en l'année 1110 **, sous l'évêque Baldérie, et terminé pendant le XIIIe siècle. Si l'on interroge l'âge des prineipaux édifiees gothiques, on trouvera que eette date de 1110 leur est bien antérieure; alors que l'art ogival préludait eneore ailleurs par de timides essais, il atteignait déjà dans le chœur de Notre-Dame de Tournai une perfeetion et une beauté vraiment étonnantes. La supériorité que nous lui avons trouvée dans l'ordre des édifiees romans, elle la eonserve parmi les églises ogivales. La plupart ne sont renommées que par une de leurs parties, eomme la nef, le portail ou la tour; e'est ainsi que le elocher d'Anvers, la nef d'Amiens, le chœur de Cologne, suffisent à la réputation de ees belles cathédrales, qui se distinguent à la fois comme des chefs-d'œuvre également beaux, quoiqu'élevées dans des styles différents; mais les réunir dans une même eneeinte, et les mettre eomme en présenee avee leurs dissemblances et leurs contrastes, e'est une bonne fortune réservée à peu d'églises, et dont peut se glorifier Notre-Dame de Tournai. Si elle brille en effet par son chœur hardi et élaneé, œuvre distinguée de l'art ogival, elle n'est pas moins remarquable par son vaste et majestueux transept, élevé par le génie puissant et trop méconnu peut-être de l'arehitecture romane ou lombarde. Ce sont deux eréations différentes, mais également belles du grand art de bâtir, et c'est notre cathédrale qui les renferme et remporte ainsi le double prix de l'aneienneté et de la perfection dans deux manières si distinctes et si opposées.

La grandeur et la beauté de eette vaste basilique explique et justifie à la fois l'intérêt dont les représentations nationale et provineiale l'entourent; intérêt vivement sollicité par sa conservation. Si Notre-Dame est une des plus aneiennes églises du pays, elle est aussi, à ce titre, le plus menacée et le plus maltraitée et par le temps et par les hommes. Déjà dans le siècle dernier un roi de France, effrayé de sa vétusté, l'appelait *attrape aux chanoines*; depuis, une révolution terrible l'a dépouillée de ses riches-

* *Tornacum illustratum à Sandero.*

** Cousin.

ses, et l'a laissée sans fortune et sans ressources. On peut dire que depuis cinquante années la maison du Seigneur est restée abandonnée, sans réparations, se détériorant chaque jour davantage, et l'on sait ce que devient un bâtiment que l'on cesse d'entretenir pendant un demi-siècle. Aussi, les réparations les plus urgentes sont réclamées pour la sûreté de ce monument. Elles ont été désignées dans le devis général des travaux à exécuter, présenté aux états provinciaux du Hainaut par la commission locale, et elles y figurent comme les plus importantes. Elles concernent divers objets, comme le grand contrefort, le clocher de la paroisse, les petits contreforts qui soutiennent l'abside du chœur, la façade principale avec ses deux tourelles, les contreforts du clocher brunin, et enfin plusieurs parties élevées des contreforts et arcs-boutants du chœur. De ces travaux, deux ont été commencés au printemps, le contrefort et le clocher brunin, mais le premier sera seul achevé cette année. Outre les diverses circonstances qui en ont arrêté la reconstruction, il semble qu'il y ait eu quelque difficulté à faire marcher de front ces deux grands travaux; car l'atelier des tailleurs de pierre n'a pu suffire aux exigeances de la bâtisse, et il eût fallu pour cela faire d'avance la provision nécessaire des pierres de taille et de leurs moulures. Il serait plus facile et plus prudent tout à la fois de n'entreprendre chaque année qu'un grand travail et de lui adjoindre quelqu'autre restauration moins importante parmi celles qui figurent au devis général. De cette manière, un ouvrage principal serait destiné pour chacune des années pendant lesquelles les fonds sont votés, et on éviterait l'inconvénient de rejeter, pour la fin, toutes les autres réparations utiles et artistiques, après avoir terminé les plus grosses et les plus coûteuses. Il serait facile ainsi de conserver l'atelier d'ouvriers formés et habitués au même genre de taille, de telle sorte qu'ils prépareraient, pendant la mauvaise saison, les matériaux nécessaires pour sa reprise des travaux. Cet ordre pourrait être suivi avec avantage, et il assurerait à l'ouvrage ce caractère de force et de durée qu'on ne saurait trop lui imprimer. Si diverses circonstances majeures, comme la question du choix des pierres, sont venues le retarder pour un temps, il a depuis été repris avec activité; les difficultés qui se présentaient ont été en partie écartées, et la commission chargée de la surveillance et de l'administration a redoublé de zèle, pour prouver que les retards arrivés ne venaient point de son chef, et qu'elle n'était pas indigne de la mission qui lui avait été confiée. Composé d'hommes attachés de cœur et par position à la vieille basilique de Chilpéric, et qui, pour la plupart, sont nés et ont grandi à l'ombre de ses clochers vénérables, il est tout naturel qu'elle prenne un vif intérêt à la restauration d'un monument qu'elle regarde, à juste titre, comme la propriété et la gloire de la cité. Aussi tient-elle à cœur de le rétablir dans son antique splendeur, et de répondre ainsi au double vœu du pays et de la province. Dans la poursuite et l'exécution de ce généreux projet, la commission locale ne s'est pas laissée détourner par les divers obstacles qui se sont élevés, et elle a cru de son devoir de continuer les travaux commencés. C'est par ses soins qu'un contrefort nouveau s'élève à la place de l'ancien, décomposé par l'âge et menaçant ruine. Pour éviter à l'avenir un semblable ébranlement, on lui a donné plus d'épaisseur, pour qu'il puisse aussi défier les siècles. D'autres contreforts seront refaits avec le même soin et sur le plan primitif, dès que l'autorisation en aura été accordée. Quant au clocher dont la réparation commencée au printemps a été depuis abandonnée, la commission locale n'a pas cru pouvoir s'en charger, et n'a cessé de réclamer pour cet ouvrage important l'expérience d'un habile constructeur; jusqu'à présent sa demande est restée sans succès, et le clocher menace toujours ruine.

A l'intérieur, une plus grande activité a été déployée dans les travaux qui, ici, n'étaient plus entravée par une cause semblable. L'édifice est débarrassé des lourdes maçonneries qui le défiguraient de tout côté. Il est à peine croyable combien, dans les siècles derniers, le goût s'était gâté même au sein du clergé, et jusqu'à quel point s'était perdue la tradition de l'art chrétien. Il fallait alors des églises claires et nues, à l'imitation des temples païens, et pour atteindre à ce genre de beauté, si apprécié alors, on déshonorait à plaisir les vieilles églises de nos pères, en les affublant d'ornements classiques. On bouchait les légères galeries, on enlevait ces magiques verrières, qui répandaient une clarté mystérieuse à travers les images vénérées des saints, on remplaçait la couleur grave de la pierre de taille par les teintes boueuses du badigeon; on s'efforçait de dégrader ainsi ce beau et simple caractère de nos églises, et il faut en convenir, sous bien des rapports, on n'avait que trop réussi pour celle qui nous occupe.

Or, la première chose à faire était de la rendre à son style primitif, en la débarrassant de ces adjonctions postérieures et maladroites, et pour cela, le travail était facile et tracé d'avance. Il suffisait d'enlever ce qui avait été ajouté à la construction première et de la rétablir telle qu'elle était aux jours de son antique beauté. C'est ce qui a été essayé, et l'on peut même dire achevé avec bonheur. C'est dans ce but que la galerie du haut chœur a été dégagée de la lourde muraille qui la masquait; mise à jour, elle n'a offert que des pierres décomposées, qui imposaient la nécessité de la refaire à neuf. Ce travail important pour la légèreté de l'édifice ne l'était pas moins pour sa solidité. En enlevant l'épaisse maçonnerie qui offusquait l'édifice, on déchargeait les arceaux d'un poids énorme, et on rendait au chœur toute son élégance. La nouvelle galerie, qui n'est que la reproduction exacte de l'ancienne, est faite avec la pierre de Maffle, la seule avec celle des Escaussines, qui soit admise dans les constructions de l'église. Ces pierres, dont la réputation est établie depuis longtemps, ont été préférées sur les pressantes représentations de la commission locale, aux pierres des carrières de Tournai, sur lesquelles une assez longue expérience n'a pu être faite encore. Malgré leur prix un peu plus élevé, il y avait d'autant moins à hésiter de les choisir, qu'elles sont d'une taille plus facile et moins coûteuse, et qu'elles sont destinées à une construction séculaire et monumentale. Car, dans bien des parties, comme les colonnettes, les chapiteaux, les pinacles, et même cette galerie du chœur dont nous nous entretenons, il est à remarquer que la main-d'œuvre est compliquée, et que parfois elle surpasse le prix de la matière, *materiam superat opus*. Or, pour toutes les parties délicates, souvent découpées à jour comme une dentelle, et exposées aux injures des saisons, ne fallait-il pas choisir la pierre la meilleure, la plus éprouvée par le temps, tout à la fois la plus dure contre les éléments, et la plus souple au ciseau, et n'eût-il pas

été de la dernière imprudence de préférer la moins bonne, qui n'a pas fait ses preuves contre les siècles, ou plutôt qui, décomposée et exfoliée par eux, nous fournit même dans notre église une preuve de sa défectuosité ; et, après une pareille expérience, convenait-il d'exposer une seconde fois la solidité de l'édifice, pour la modique économie de quelques centaines de francs?

Cette question a été décidée par le ministère et la députation permanente de la province, et elle a été dans ce sens proposée par la commission locale, selon son choix, et il est heureux que ses efforts à ce sujet aient été couronnés de succès.

Pour en revenir à la galerie du chœur, nous dirons que, commencée dans l'automne dernier, elle touche à sa fin, et qu'avant peu de jours, elle régnera au centre de la nef élevée comme une ceinture gracieuse. Pour compléter son entière restauration, il restera à déboucher chacune des ouvertures qui la surmontent, et à l'illuminer ainsi par autant de rosaces étincelantes. Il faudra chercher à harmoniser ces nouveaux vitraux avec les teintes foncées des anciens, et surtout éviter les couleurs trop claires et trop transparentes. On en trouvera facilement de charmants modèles dans le grand ouvrage publié par M. de Boisserée sur la cathédrale de Cologne, et il suffirait de les faire exécuter par un habile peintre-verrier. Espérons que ce travail peu dispendieux sera bientôt commencé, et viendra ainsi achever le rétablissement de la galerie. Ce serait répondre aux désirs éclairés du gouvernement qui, en proposant une allocation de fonds pour la restauration de la plus vieille basilique du pays, entend surtout que cette restauration ne s'en tienne pas aux plus grossiers et nécessaires travaux, mais qu'elle s'occupe pareillement de ceux qui concernent l'art et l'ornementation, s'efforçant de rétablir le monument comme il était, et de lui rendre son antique caractère.

En même temps qu'on rétablissait la galerie du chœur, on visitait ses voûtes élevées, en enlevant le badigeonnage qui en cachait aux yeux le mauvais état. Ce travail de grattage s'est continué dans ces basses-ailes, dans le transept, la nef et toute l'église ; et, tout en l'embellissant, il a eu cet avantage de mettre à nu les voûtes et les murailles, et de mieux faire connaître l'état de la bâtisse, dont les fissures et les lézardes se cachaient dans je ne sais quel mauvais habit d'emprunt. Dégagé de ces ornements étrangers, l'édifice apparaît aujourd'hui dans sa mâle et sévère nudité, et quoique dégradé en plusieurs endroits, il ne laisse pas que de gagner beaucoup à cette simple et facile métamorphose. Il semble en effet qu'on entre dans un temple nouveau, depuis que la couleur jaunâtre en a été enlevée, que les galeries ont été rétablies, et que les arêtes et les nervures de la pierre se détachent vives et légères. Si le chœur ogival s'est trouvé merveilleusement transformé par le rétablissement de sa belle colonnade, le transept aussi depuis la découverte de ses colonnes groupées et de ses galeries mystérieuses se développe avec une grandeur inusitée. La nef pareillement s'est singulièrement embellie par l'ouverture de sa rangée d'arcades, s'étendant au second étage, et qui semble lui donner plus d'élévation. C'est aussi avec raison qu'on l'a déchargée de cette lourde balustrade en maçonnerie élevée dans ces derniers temps pour remplacer l'ancien balcon en fer ouvragé; de cette manière, les colonnes et leurs bases ne sont plus engagées dans la maçonnerie, et l'œil pénètre librement jusqu'au fond des voûtes.

Ainsi partout, le premier travail de restauration a été suivi avec intelligence, travail préparatoire du reste, et qui en attend un autre plus important et plus complet, d'ailleurs nécessaire pour l'exécution du devis demandé. C'est déjà un grand pas que d'avoir débarrassé l'édifice de ces accroissements de mauvais goût, mais il faut aller plus loin ; il faut non-seulement ôter ce qui a été ajouté de superflu et de disparate, mais encore restaurer ce qui reste, rétablir ce qui a été enlevé. C'est ainsi que les fenêtres du chœur et des basses-ailes devraient être ornées de meneaux déliés et de ces merveilleuses verrières qui y brillaient jadis ; c'est ainsi qu'il serait convenable de refaire les colonnes avec leurs chapiteaux et leurs bases partout où elles sont exfoliées, et alors on jugera sans doute plus prudent de rejeter le mastic-pierre, trop vanté selon nous, comme offrant peu de durée, et de rétablir les pierres manquantes par voie d'incrustation, en les remplaçant par des assises régulières formant liaison avec l'ancienne maçonnerie.

Enfin, les travaux de restauration soulèveront plus d'une question d'art et d'économie qui ne pourra se résoudre que par l'étude approfondie du monument; elle sera d'autant plus parfaite cette restauration, qu'elle rétablira plus fidèlement le style primitif. Car ici le talent n'est pas à créer, mais à copier, à reproduire avec exactitude ce qui était; il faut faire preuve de patience et d'étude plutôt que d'imagination. Pour restaurer avec goût un monument du XIIe ou XIIIe siècle par exemple, il faut avoir étudié l'architecture ogivale de cette époque, il faut savoir distinguer les diverses transformations de cette école si riche et si variée, de peur d'attribuer à un édifice un style et des ornements d'un siècle autre que celui qui l'a élevé. En effet l'ogive, l'arc-boutant, le pinacle, le clocher du XIIIe siècle ne ressemblent guère aux mêmes ornements du XVe. Les confondre serait faire un anachronisme en architecture, et pour le bien apprécier, il faut s'être livré à des études spéciales. On peut conclure de là que l'art ogival négligé de nos jours, est tombé dans le domaine de la science, que cet art si savant et si supérieur a été longtemps méconnu par des écoles nouvelles et imitatrices, qui, ne comprenant rien aux sublimes cathédrales du catholicisme, ne s'inspiraient que des productions païennes de Rome et d'Athènes. La plupart des ouvrages qui ont approfondi l'histoire et les règles de cette merveilleuse architecture, tant en Allemagne qu'en France et en Angleterre, sont dus surtout à des savants et à des archéologues, et c'est à leurs consciencieuses recherches qu'il faut demander le secret de ces étonnantes constructions, qu'ils ont si bien étudiées. On comprend très-bien que, quand il s'agit d'élever un monument nouveau, il faille le génie et l'habileté d'un architecte, qui donne les coupes et les plans pour cet œuvre de sa création ; mais, quand il faut rétablir un édifice ancien, une église, par exemple, bâtie dans le système ogival si peu apprécié, il est important de connaître à quelle époque et dans quel style elle aura été construite, et si ce style n'a pas varié, il faut alors du savoir, des recherches et des études auxquelles un habile constructeur n'a pu souvent s'adonner. Non cependant que son expérience ne puisse être d'un grand secours, surtout pour les divers systèmes d'étayement, si hardiment combinés par les architectes du moyen-âge. Loin de là, et l'on ne saurait trop

réclamer ses lumières et son intelligente direction, surtout si, à l'expérience pratique, il joint les connaissances les plus étendues de l'art, et si à l'habileté usuelle de l'architecte, il unit la science de l'archéologue. Il admirera alors et aimera ces magnifiques productions que l'art chrétien a élevées sur notre sol comme une prière sublime et perpétuelle, et il ne sera pas non plus étranger au sentiment profond qui les a produites. C'est ainsi que, préparé par l'étude et inspiré par la religion, l'architecte chrétien entrera pleinement dans l'esprit de ces merveilleuses créations, qu'il en étudiera le caractère symbolique, et qu'il les continuera comme elles ont été commencées, c'est-à-dire, avec amour et avec zèle. En élevant un temple au Tout-Puissant, il sentira toute la noblesse de sa mission, et il apportera dans cette grande et sainte œuvre une ardeur qui puise son stimulant, non dans l'appât d'une récompense pécuniaire, ou même les suffrages des hommes, mais dans le sentiment religieux qui l'anime et l'inspire.

J. Le Maistre d'Anstaing.

Tournai, 5 août.

Exposition de l'Industrie.

BEAUX-ARTS.

PREMIER ARTICLE.

En parcourant les salles du Musée de l'Industrie, on se sent pris de je ne sais quel mouvement d'orgueil et de satisfaction. Devant toutes ces merveilles du génie industriel on éprouve un sentiment qui nous fait grandir à nos propres yeux. Il semble que chacun de nous ait le droit d'être fier de tout ce qu'il y a là de choses magnifiques, étalées avec une profusion et une diversité si miraculeuses.

Cependant, après avoir regardé tout cela, après avoir traversé ces salles encombrées de tant de produits étonnants, après avoir étudié tout ce luxe et admiré toute cette richesse, on se sent venir la tristesse au cœur, on se demande quel est le but de tant d'efforts, l'avenir de tant de labeurs, la perspective de tout ce travail du bras et de la pensée. Certes, un peuple qui est capable de produire ces merveilles, a quelque chose devant lui : la durée et la vie. Mais, quand, resserré dans des limites aussi étroites que le nôtre, il ne suffit pas pour consommer la dixième partie de ce qu'il produit, quand les marchés étrangers lui sont fermés, quand toutes ses frontières sont hermétiquement bouchées, quand sa marine est nulle, quand ses rapports avec les autres hémisphères se réduisent à rien, — à quoi lui sert de pouvoir dire :

— Voilà ce que je suis capable de faire.

Telle est la pensée qui nous a saisi au moment où nous sortions l'autre jour du Musée. Et elle s'est élevée sans doute dans l'esprit de plus d'un de nos lecteurs.

Mais on nous recommande d'espérer, et nous ne demandons pas mieux; car l'espérance c'est la poésie.

Ce qu'il faut dire, quand on a vu le salon de l'industrie, c'est qu'en général la perfection et la pureté du travail méritent les plus grands éloges. Mais dans le dessin de beaucoup d'objets on remarque une affligeante absence de goût. On voit que l'art n'a pas suffisamment passé par-là, que l'industrie a été l'unique point de vue où l'on s'est placé, et que cette finesse et ce bon goût que l'étude des formes seule produit n'ont pas suffisamment été consultés. Aussi il est peu de productions qui, au point de vue de l'art, nous aient satisfait sans restriction.

Ainsi, en entrant dans la cour, on voit un pavillon en fer de fonte qu'on nous donne pour du gothique. Sans doute, l'ensemble ne manque pas d'une certaine grâce; mais il faut ignorer complétement la science de l'architecture ogivale, pour ne pas remarquer dans cette construction un manque total de style. Tous les détails, en effet, jurent l'un à côté de l'autre et hurlent de se trouver ensemble. C'est un centon de tous les styles que l'ogive a parcourus jusqu'à la renaissance.

Quant aux poëles et aux foyers, il en est un bon nombre qui méritent le même reproche. Les meubles, en général, sont d'un meilleur dessin et de meilleur goût. Ceux de M. de Leemans et de MM. Warin et Sorel sont d'une coquetterie charmante. La pièce la plus remarquable est duc à M. Sénéchal. C'est un secrétaire incrusté, dans le style de Boule; il porte le n° 992. L'incrustation est parfaite, le modèle est plein de grâce, les arabesques en métaux divers sont riches et bien dessinées, enfin, l'harmonie des couleurs est bien comprise. Sous ce dernier rapport le buffet, genre Boule, n° 884, fourni par M. Rang, mérite quelque reproche. Si recommandable que soit l'incrustation, il y a désaccord complet entre la couleur jaune du marbre et le ton blanc des arabesques qui couvrent les portes de ce meuble. La volière-jardinière de M. Desmarès est un travail prodigieux.

La table peinte par M. Joseph Haseleer, n° 254, est fort jolie. Nous en dirons autant des trois tables vernies, ornées de fleurs, par Mlle Célestine Gosselin, n° 719. Mme Ghiesbrecht a fourni de charmantes chinoiseries.

Les porcelaines peintes de M. Faber, de M. Jacquet, de Bruxelles et de M. Daboust et Ce, à Hal, offrent plusieurs pièces fort belles.

La reliure est dignement représentée par MM. Schavye et Crabbe. Le premier surtout a donné des ouvrages qui peuvent rivaliser avec tout ce que ce genre a fourni de plus beau et de meilleur goût à Londres et à Paris.

Les toiles cirées de M. Jorez présentent des dessins aussi riches que variés.

Le dessin des pianos-buffets est généralement de bon goût. Toutefois l'ornementation n'est pas toujours suffisamment soignée, et le dessin est parfois d'une maigreur désespérante.

La peinture sur verre vitrifiée mérite de grands éloges. Les pièces exposées par MM. Laroche et Desfossés sont surtout d'une grande vivacité de couleurs et offrent de beaux dessins. Le morceau capital sorti de leur établissement est un vitrail destiné à l'église Saint-Nicolas à Bruxelles. Il représente le patron de cette église en adoration devant l'enfant Jésus que lui présente la Vierge. Cette composition due à M. Hendrickx est large de style et de faire. Les draperies sont agencées avec ampleur et rappellent l'école de Rubens. Le dessin est bien entendu et d'un beau caractère. Quant à l'exécution du vitrail, elle fait le plus grand honneur à MM. Laroche et Desfossés, grâce auxquels cette peinture, qui autrefois jeta tant d'éclat dans notre pays, va refleurir enfin, embellie de tous les procédés que les progrès de la chimie ont tant perfectionnés depuis quelques années.

La ciselure en métaux précieux et la bijouterie se sont élevées à une grande hauteur. M. Verberkt, d'Anvers, MM. Dees, Thomas et Allard, de Bruxelles, nous le montrent dans des ouvrages aussi bien dessinés que bien exécutés. La ciselure en bronze a fait aussi des progrès remarquables. M. Lecherf, de Bruxelles, et l'établissement de M. Trossaert-Roelants, à Gand, ont exposé des groupes et des figurines d'un excellent travail. Le groupe de Laocoon, fourni par le premier, est d'un bon modelé. La profusion de pendules, de vases, de candelabres, de statuettes, de buires, de fantaisies de tout genre, exposées par le second, ne nous laisse rien envier dans cette partie aux fabriques parisiennes. M. Trossaert a poussé à une haute perfection la pureté du travail et la finesse de l'exécution.

On a vu avec plaisir qu'il a produit au salon quelques modèles nouveaux dus à des Belges : les figurines si jolies des frères Geefs.

La dorure sur bois s'était traînée jusqu'à ce jour dans une déplorable ornière. Vous vouliez un cadre de tableau ou de miroir, et on vous plaquait, avec plus ou moins de goût sur une bordure de bois des ornements, des feuillages, des arabesques, toutes choses qu'on faisait venir de Paris par caisses tout entières, et que le plus ignorant manœuvre aurait pu vous disposer ainsi, ayant devant lui son modèle lithographié, comme nous l'avons vu dans tous nos ateliers de doreurs. Et cependant quel pays a produit de plus belles choses dans le style ornemental que n'en produisit la Belgique? Voyez les stalles de nos églises, nos chaires de vérité, nos confessionnaux, nos autels, nos cadres anciens, nos chaires gothiques, nos meubles d'autrefois. C'étaient là des choses de bon goût, de beau style, de faire délicat et de composition originale. Aujourd'hui que la haute sculpture renaît avec tant d'éclat dans notre pays, grâce à Guillaume Geefs, à Simonis et à quelques autres, n'est-il pas temps de songer aussi à donner un

nouvel essor à la sculpture ornementale? La haute sculpture, l'art monumental, est représentée par les noms que nous venons de citer. Mais ces petites choses coquettes et gracieuses, ces fantaisies charmantes que nos anciens maîtres brodaient autour de nos meubles, ont été entièrement négligées. Voici cependant venir un homme qui a voulu sortir de la route battue, qui a voulu introduire l'art dans le travail manuel, qui a voulu faire du nouveau et du beau. Cet homme est M. Dussart. Il a appelé à son aide un esprit plein de poésie, d'imagination et de goût, M. Félix Dumortier, de Tournai, et voilà le cadre composé, que vous voyez là sous le nom de *Vision du Christ.* Quelle grande dame, quelle reine, sera assez heureuse pour pouvoir se mirer à son aise dans la glace autour de laquelle tourbillonne tout ce monde de figures, de petits amours qui dansent, de Faunes et de Satyres qui fuient devant la déesse chasseresse et ses nymphes, de groupes pleins de pensée et d'harmonie; ici les Sciences, là, la Famille, là les Vertus théologales, plus loin la Justice et la Puissance, toute la civilisation passée, toute la civilisation future? Certes, c'est là un ouvrage qui mérite les plus grands encouragements. Il y a là une route nouvelle ouverte à la sculpture ornementale, grâce à M. Dussart, qui n'a reculé devant aucun sacrifice pour obtenir un résultat complet, en tentant de renouveler un art dont nous déplorions tous la perte. Désormais la bordure de nos cadres ne sera plus bêtement couverte de ces éternels coquillages, de ces éternelles fleurs, de ces éternelles arabesques, qui sont toujours les mêmes. Par M. Dussart, nous obtiendrons la variété, la richesse et ces deux grandes choses, l'originalité et le bon goût. Nous espérons qu'il lui sera tenu compte de ses efforts, auxquels nous applaudissons de toute l'admiration que nous avons éprouvée devant ce cadre, bien qu'il soit placé dans le plus mauvais jour possible et à une hauteur singulièrement perfide, tout en face de la lumière qui frappe en plein sur la dorure et donne un caractère cotonneux à ces sculptures si délicates en leur ôtant toute ombre et tout relief.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Voici le résultat du concours de composition musicale. Le premier prix, consistant en une pension annuelle de 2,500 francs pendant quatre années, a été accordé par 5 voix contre 2, à M. Etienne-Joseph Soubre, de Liége. Le deuxième prix, consistant en une médaille en or, valeur 300 fr., à la majorité de 4 voix contre 3, est acquis à M. Guillaume Meyne, de Nieuport.

— M. Willems, de Malines, jeune artiste dont nous avons dernièrement entretenu nos lecteurs, et auquel nous avons prédit une carrière magnifique, vient de terminer deux nouveaux petits tableaux où l'on remarque les qualités les plus riches : une belle couleur, de l'esprit, une entente de clair-obscur, et une facilité de pinceau peu communes. Ce sont des portraits historiés dans de petites compositions du genre de celles de Terburg et de Metzu, et revêtus du costume pittoresque du dix-septième siècle. L'un de ces petits ouvrages a été exécuté pour M. le chevalier Seymour, ministre de la reine d'Angleterre à Bruxelles. Rien de plus délicat, de plus gracieux que cette production. M. Willems est destiné à nous fournir un grand peintre et à recueillir l'héritage des maîtres hollandais les plus précieux. Aussi, le gouvernement, sur la recommandation d'un des hommes le mieux entendus en matière de peinture, a accordé au jeune artiste un encouragement qui, nous en sommes sûrs, ne sera point donné en pure perte comme tant d'autres l'ont été.

— L'exposition de Gand vient de se clore. Les honneurs en ont été à M. Gallait et à M. de Biefve. De grandes ovations ont été rendues au premier. On lui a offert des banquets et des couronnes. On lui fait frapper une médaille et la ville de Gand lui commande un grand ouvrage dont le sujet sera tiré de l'histoire de cette cité.

Les tableaux de MM. Gallait et de Biefve sont attendus à Bruxelles. Ils nous donneront l'occasion de revenir sur le salon gantois qui, depuis la visite que nous y avons faite, s'était enrichi de plusieurs productions dont *La Renaissance* ne peut se dispenser de parler. Nous aurons ainsi à signaler plusieurs noms nouveaux, parmi lesquels se place celui de Mme Amélie Champein, qui vient de prendre rang parmi les artistes pour lesquels il est permis d'espérer de l'avenir. On s'est arrêté avec plaisir devant une *Assomption de la Vierge* que cette dame avait exposée.

Il y a dans la tête principale une juste expression de candeur et de majesté en même temps. Les draperies ont du relief, seulement elles laissent voir un pinceau qui n'est pas encore suffisamment exercé. Le dessin est correct; et le tableau dans son ensemble annonce un bon sentiment de la couleur, sauf dans l'auréole qui entoure la tête des tons qui se heurtent un peu brusquement. On voit avec plaisir une femme aborder des sujets aussi sérieux et aussi élevés; et on se sent disposé, en voyant d'aussi heureuses dispositions, à l'encourager dans cette voie.

— Par arrêté royal du 29 juillet le sieur Gallait, peintre d'histoire, est nommé chevalier de l'ordre (civil) de Léopold; le considérant de cet arrêté porte :

« Voulant donner une marque publique de notre satisfaction au sieur Gallait, peintre d'histoire, notamment à l'occasion de sa grande composition de l'*Abdication de Charles-Quint*, etc. »

— Nous avons été admis à voir ces jours derniers dans l'atelier de M. L. Jehotte une *table de communion*, que cet artiste consciencieux vient d'achever. Cette *table de communion*, destinée à l'église de Notre-Dame à Bruges, est un véritable monument. M. Jehotte aurait pu se borner à placer une balustrade devant le chœur, comme c'est la coutume en pareil cas; mais il n'a voulu être l'imitateur d'aucun de ses devanciers. La table qu'on lui a confiée, sera placée au milieu du sanctuaire; cette table, en marbre blanc, est ornée de cinq bas-reliefs. Nous avons surtout remarqué celui du centre, représentant la *Cène*. En résumé, cette nouvelle production contribuera à augmenter la réputation de M. Jehotte.

— Nous avons vu avec plaisir que l'on vient de restaurer deux maisons de la vieille Halle-aux-Blés sans changer le style de leur façade. Sous plus d'un rapport les pignons pointus de nos pères étaient préférables aux toits plats d'aujourd'hui. En Angleterre ils redeviennent de mode; on y bâtit beaucoup à la ville et à la campagne, en style qu'on appelle *Elisabethien*, c'est-à-dire contemporain de la reine Elisabeth. Il tient à la fois du gothique et de la renaissance et se rapproche de ce que nous appelons en Belgique le *style espagnol.* Si l'on voulait en faire une application à Bruxelles, la place de la vieille Halle-aux-Blés, qui a conservé en partie son ancienne physionomie, conviendrait parfaitement. On devrait favoriser dans les grandes villes l'emploi de divers styles d'architecture, afin d'éviter la monotonie toujours croissante de nos rues et de nos places publiques.

— Le conseil provincial de la Flandre Occidentale a accordé le subside demandé pour la construction d'un palais épiscopal. Cet édifice sera adossé à la cathédrale de Saint-Bavon et fera face à la plaine de Saint-Bavon. Il sera construit en style ogival ou gothique. L'architecte a pensé avec raison que le style de ce bâtiment devait être en rapport avec celui de l'église et qu'il convenait d'ailleurs, lorsqu'il s'agit de la demeure d'un évêque chrétien, d'employer l'architecture chrétienne.

La ville de Gand verra bientôt s'élever dans ses murs un autre monument. Une place publique régulière, au milieu de laquelle on construira une église paroissiale, sera ouverte vis-à-vis de la nouvelle rue qui conduit au chemin de fer. M. Roelants est chargé d'en dessiner les plans; c'est assez dire que la place et l'église seront remarquables sous le rapport de l'architecture.

On a repris les travaux du palais de justice de Gand et tout fait espérer qu'ils seront poursuivis activement. Ceux qui restent à terminer à la salle de spectacle avancent avec rapidité. On ne peut rien imaginer de plus coquet, de plus brillant, que les salons de danse et de concert renfermés dans cet édifice. Le style de la renaissance y déploie toutes ses dorures et toutes ses couleurs; et néanmoins il règne un tel goût dans ces ornements si variés et si nombreux, que l'ensemble en paraît encore simple et harmonieux. Ces salons seront, comme le théâtre, chauffés par des calorifères; l'architecte a eu l'heureuse idée de placer ces réservoirs dans la base des colonnes; le calorique se répandra ainsi d'une manière égale dans toute la salle. Les peintures qui décorent le plafond complètent l'effet extraordinaire de ce monument qui sera un des plus beaux de l'Europe.

Tandis que l'heureuse ville de Gand s'embellit chaque jour, la *pauvre* capitale de la Belgique reste condamnée à un *statu quo* déplorable !

Les feuilles 9 et 10 de la *Renaissance* contiennent : *Le Cadre* par M. Félix Dumortier et le *Vitrage* peint par M. H. Hendrickx, représentant *saint Nicolas en adoration devant la Vierge et l'enfant Jésus.*

Imprimé par Vaillant-Wolters Bruxelles

CHÂTEAU DE POULSEMBERG

SUR L'OURTE

Province de Liège

Sébastien Bach et ses fils.

NOUVELLE ARTISTIQUE.

PREMIÈRE PARTIE. — FRIEDEMANN.

Pendant la nuit de saint Sylvestre de l'an 1736 un jeune homme, étroitement enveloppé dans son manteau et le chapeau profondément enfoncé sur la tête, était appuyé contre les murs du château royal de Dresde et tenait les yeux fixés sans relâche sur les fenêtres vivement illuminées d'un palais placé tout en face. On y entendait bruire une musique retentissante, et le tonnerre des timballes et les éclats des trompettes accompagnaient les toasts nombreux qui circulaient autour de la table du festin. Puis tout à coup il s'y établit un grand silence comme si l'un des convives eût parlé seul. A ce silence succéda un cri de joie sorti de toutes les bouches à la fois comme d'une seule bouche; c'était le nom de Natalie. Mais à l'instant même l'orchestre reprit, et il couvrit tout de sa voix immense.

En ce moment le jeune homme qui jusqu'alors était demeuré immobile comme une statue, tressaillit d'un mouvement étrange et voulut s'éloigner à grands pas, quand aussitôt il se sentit frapper sur l'épaule, et il reconnut dans celui qui l'arrêtait ainsi, le page du roi, Roger de Scherbitz.

— Bonsoir, mon ami, lui dit le page en lui serrant la main avec cordialité, je suis bien content de vous voir. Car je vous ai cherché toute la soirée, et je ne m'attendais guère à vous trouver ici. Par le diable, à quoi pensez-vous en faisant ainsi le pied de grue?

— Je fais des réflexions philosophiques, répliqua le jeune homme moitié souriant, moitié soupirant.

— En vérité, le lieu est merveilleusement bien choisi pour cela, repartit le page; car nous voici vis-à-vis du palais du premier ministre, qui autrefois... et qui aujourd'hui... Pourtant, comme il fait un froid de Sibérie, vous me ferez le plaisir de descendre avec moi dans le caveau du signor Seconda. Nous y trouverons de quoi nous réchauffer la pensée. Le signor Seconda n'a pas son égal quand il s'agit de brasser du punch à la romaine. D'ailleurs nous y trouverons bonne compagnie; car vous savez que les dames ne dédaignent pas de goûter ses rinfresco l'été et son excellent punch l'hiver.

En disant ces mots, le page prit son ami sous le bras et le conduisit dans ce caveau italien si célèbre alors, qui se trouvait à l'angle de la rue du Château et du Vieux-Marché. Le signor Seconda reçut les nouveaux venus avec force compliments et courbettes italiennes et leur demanda ce qu'il pouvait avoir l'honneur et le bonheur de servir à monsieur le page de la chambre du roi et à monsieur l'organiste de la cour.

— Du punch à la romaine, répondit le page fatigué des témoignages de servile humilité que l'Italien ne cessait de leur donner avec une incroyable profusion de cabrioles.

Puis, lui tournant le dos :

— Italie! Italie! qu'es-tu devenue? murmura-t-il. Tu ne produis plus des hommes, car tes hommes se font chiens couchants.

Pendant que le page se disait ces paroles, tous deux étaient entrés dans la salle proprement dite et ils furent très-étonnés de n'y trouver personne.

— On viendra, fit le page du roi. En attendant nous pourrons ici nous dégeler à l'aise. Parbleu! c'est une chose délicieuse qu'un caveau italien comme celui-ci, et pour ma part je remercie le ciel de pouvoir passer ici cette nuit.

Et il ôta son chapeau et son manteau qu'il jeta dans un coin. Son ami fit de même, et vous eussiez vu une superbe figure de jeune homme d'environ vingt-cinq ans, haut de taille, d'un maintien plein de fierté. Les traits de son visage un peu pâle étaient d'une pureté et d'une noblesse remarquables. Mais, chaque fois qu'il parlait, il se formulait aux coins de sa bouche finement taillée, un petit sourire singulièrement sardonique. Ses yeux noirs, presque trop grands, roulaient des prunelles de feu, mais parfois leur regard prenait une expression mélancolique et rêveuse, surtout quand il les baissait à demi et que ses cils immenses les couvraient tout entières.

— Vous êtes aujourd'hui insupportablement silencieux, mon cher, dit le page en invitant son ami à prendre place. Vous serait-il arrivé quelque malencontre?

— Rien du tout, répondit le jeune organiste.

— En ce cas, bannissez cette mauvaise humeur, reprit le page. Car, à tout prendre, on ne vit qu'une fois.

— N'ayez pas d'inquiétude, repartit son compagnon. J'ai reconnu cette vérité là, et j'ai pris la ferme résolution de vivre ma vie. Toutefois ayez un peu d'indulgence, car je n'ai pu encore me détacher entièrement de ce qui m'était naguère si cher encore. Vous le savez d'ailleurs, je suis à peine depuis deux ans ici.

— Bah! une année a suffi pour répandre votre gloire dans toute l'Europe. Qui ne connaît le nom de Friedemann Bach? Vous n'avez au monde qu'un dangereux rival, et c'est le puissant Sébastien, votre père.

Friedemann rougit et répliqua d'une voix un peu troublée :

— Comment oserais-je penser à me comparer à mon père? Si le nom que je porte est célèbre, comme vous le dites, à qui en suis-je redevable si ce n'est à mon père? Sans lui je ne serais rien. Devant lui je me sens fier et triste, fier de le voir si grand, triste de me voir si petit. Ah! mon amour pour lui m'élève, et son amour pour moi m'abaisse parce que je sais combien peu j'en suis digne.

— Hé, mon ami, vous avez par trop de scrupule, repartit Scherbitz.

— Trop de scrupule? répéta Friedemann avec un rire douloureux.

— Sans doute, continua le page; je ne puis nommer cela autrement. Car enfin voyons. Le vieux père est en certains points beaucoup trop rigide. Pourquoi? parce qu'il est un vieux père. Vous êtes jeune, ardent; vous avez votre esprit d'aventure et vos idées larges d'homme du monde, et vous les cachez au papa, non point par crainte, il est vrai, mais pour lui épargner quelque chagrin. Mais au fond que faites-vous de mal?

Friedemann avait, en écoutant son ami, appuyé la tête sur sa main. A la dernière question du page, il s'était brusquement redressé et semblait vouloir y répondre avec vivacité. Mais il se retint avec un effort visible, et dit en passant sa main sur son front et sur ses yeux :

— Rompons là-dessus, Scherbitz. Car parler de certaines choses est aussi sot qu'inutile. Il suffit que je porte en moi la force, ou si vous l'aimez mieux, l'orgueil de mener la vie que du reste mon cœur me dicte, et de plier sous l'obéissance que je dois à mon père. Mais vive la joie ! voici le punch !

En effet, le signor Seconda entra en ce moment, suivi de deux garçons dont l'un portait les verres sur un plateau et dont l'autre tenait un énorme bowl fumant et parfumé.

Le maître du caveau fit disposer tout cela sur une table ronde au milieu de la salle, regarda si tout était en bon ordre, et fit mine de se retirer, quand tout à coup une compagnie nombreuse entra, composée en grande partie d'officiers, de musiciens et de peintres distingués de la capitale.

— Ne l'ai-je pas dit, frère? murmura en souriant le page à l'oreille de son ami. Voici le monde qui arrive. Mais, tiens, voilà monsieur Hasse, ajouta-t-il à haute voix en se levant pour saluer un élégant personnage qui entrait précisément.

Hasse répondit courtoisement à ce salut, et, après avoir promené un moment ses yeux sur la société, alla prendre place dans le coin le plus reculé du caveau. Après quoi il fit signe au garçon d'enlever les deux flambeaux qui brûlaient sur la table devant laquelle il venait de s'asseoir. Les flambeaux furent remplacés par une bouteille de vin de Bourgogne et un énorme verre.

— Ce pauvre diable de Hasse, que Dieu lui soit en aide ! dit Scherbitz tout bas à l'oreille de son compagnon. Il est de ceux qui saluent par un *hélas !* chaque année qui s'en va et chaque année qui vient. Au fond c'est la meilleure âme du monde. Et, s'il se grise cette nuit, ce n'est qu'en l'honneur de sa belle moitié, vraie Xantippe qui lui rend la vie plus dure que deux quintes qui se suivent. Buvons à sa santé.

En disant ces mots il choqua son verre contre celui de l'organiste.

— J'ai grande pitié du pauvre homme, dit Friedemann, et je me demande comment il n'a pas le courage de se détacher de cette mégère. On dit que c'est par reconnaissance parce qu'elle s'est attachée à lui au moment où il n'était encore qu'un artiste inconnu. Mais ici la reconnaissance n'est-elle pas de la faiblesse? Aussi, en examinant ses œuvres, on trouve qu'il y manque cette énergie qui fait l'homme fort. Dans tout ce qu'il écrit, on remarque une mollesse qui fait mal...

— Ne serait-ce pas précisément à cause de cela qu'il est le compositeur favori de notre beau monde? interrompit le page.

— Cela est possible ; mais, quant à moi, j'ai la certitude qu'il aimerait bien ne pas l'être à ce titre-là.

En ce moment les deux amis furent interrompus par l'arrivée de plusieurs convives qui entrèrent dans la salle et vinrent prendre place à leur table. Les verres furent vaillamment remplis et vaillamment vidés, et la conversation, devenue plus générale, prit aussi un caractère plus vif et plus animé. Parmi les nouveaux venus il y en avait un surtout dont la figure était joyeuse au possible, et dont les saillies excitaient à chaque instant un rire fou parmi les buveurs. Sans comprendre quelle pouvait être la victime de cette hilarité, Friedemann ne pouvait s'empêcher de regarder par intervalles Hasse qui, retiré dans son coin, paraissait prendre à ce qui se disait une attention soutenue. Un moment arriva où Scherbitz s'adressant au farceur, lui demanda d'un air goguenard :

— A propos, monsieur Heinrich, dites-nous donc les jolis vers que vous avez adressés l'autre jour à l'une de nos plus charmantes actrices. On en parle comme d'un vrai chef-d'œuvre.

Le plaisant, comme si son amour-propre eût été vivement excité par ces paroles, reprit tout à coup sa mine sérieuse.

— Monsieur Scherbitz, lui dit-il, pour vous servir, voici ces vers :

Belle Hasse que nous chérissons,
Vous avez l'œil si doux et le cœur si peu tendre,
Qu'en désespoir d'amour chacun voudrait se pendre
A votre cou plein de chansons.

— Ah ! sur mon honneur, voilà qui est admirable, s'écria le page.

— N'est-ce pas? demanda l'autre. Aussi, ces vers sont dus à notre meilleur poëte, et ils ne m'ont pas mal coûté, à savoir : cinq pièces d'or et un demi-tonneau de bière.

— Ce cou plein de chansons est merveilleusement bien trouvé, ajouta un des convives en éclatant de rire.

— C'est vrai, répondit toute la compagnie en vidant les verres remplis à pleins bords.

Mais aussitôt Hasse se leva, s'avança vers la table et saluant avec courtoisie :

— Messieurs, dit-il, je me recommande à votre bon souvenir, car demain au point du jour je quitterai Dresde pour l'Italie, d'où il est possible que je ne revienne plus.

Tous parurent tressaillir en entendant ces paroles.

— Comment, monsieur Hasse, demanda un des officiers, vous voulez nous quitter? Et votre femme?...

— Elle reste ici, repartit le musicien avec un sourire amer.

Toute la société fut comme muette de surprise. Mais Hasse, se tournant vers Friedemann, lui tendit amicalement la main et lui dit :

— Adieu, Bach. Saluez de ma part votre bon père, et dites-lui qu'il peut espérer d'entendre un jour quelque chose de bon de l'élève de Scarlatti. Que Dieu soit avec vous et vous garde de tout malheur!

Et il s'éloigna avec une émotion visible.

Friedemann le regarda s'en aller et, aussi ému qu'il l'était lui-même, il murmura d'une voix triste :

— Pauvre homme ! Et pourtant si je pouvais échanger mon sort contre le tien !

Mais il fut bientôt rappelé à ce qui l'entourait par les rires éclatants qui s'élevaient autour de lui. Car le plaisant aux vers, de plus en plus dominé par les vapeurs du punch, se livrait plus que jamais à ses folies. Il était entré dans la voie glissante de la chronique scandaleuse, et il ne manquait pas de raconter surtout les histoires où il avait lui-même joué le rôle de héros, bien que ce ne fût pas toujours celui d'un héros d'honneur. De la centième il en vint à la millième, et de la chronique scandaleuse à la vie d'artiste. Et dans tout cela il était sur son terrain. Enfin, pour couronner sa folie, il proclama Voltaire le plus grand homme qui eût jamais existé au monde.

Des bravos, des cris d'enthousiasme éclatèrent quand il eut fini.

Aussi bien, il était temps qu'il finît ; car les dernières syllabes qu'il proféra étaient singulièrement animées, de manière qu'il eut, sans doute, de la peine à se comprendre aussi peu que ses auditeurs le comprenaient. Peu de secondes après, il s'affaissa sur lui-même et s'endormit dans son fauteuil. C'étaient là précisément ce que ces malicieux amis attendaient. Au moment où il ronflait avec une béatitude digne d'envie, ils se mirent à le déshabiller, et le revêtirent d'un accoutrement de toile grise. Puis ils le sortirent du caveau et le remirent, comme un inconnu ivre, à une patrouille qui passait précisément, pour le conduire au corps-de-garde prochain. Cela fait, ils rentrèrent dans la salle de maître Seconda, et recommencèrent à boire de plus belle, en se réjouissant à l'idée de la singulière mine que ferait leur compagnon en se réveillant.

Peu de minutes après, minuit sonna la dernière heure de l'année ; mais aucun d'eux ne l'entendit, au milieu des rires bruyants et sauvages dont ils faisaient retentir la salle, remplissant ainsi d'une gaîté folle et insensée l'intervalle qui sépare le passé de l'avenir. Ces rires se mêlaient en un accord étrange avec les âpres sifflements du vent qui se faisaient entendre au dehors. Et ils ne cessèrent que lorsque les premières lueurs du matin vinrent jeter leurs teintes blafardes aux carreaux des fenêtres. Alors tous, mal affermis sur leurs jambes, regagnèrent leur logis, la tête alourdie et les pieds plus alourdis encore.

Friedemann Bach fut le seul qui eut conservé sa raison ; il les regarda en murmurant :

— Les hommes prennent souvent un singulier plaisir à se ravaler au rang des brutes.

Il ne comprenait pas cela, lui, le noble et pieux jeune homme, dont l'âme avait conservé sa candeur et sa pureté au milieu des hommes.

Pâle et tout troublé de ce qu'il venait de voir et d'entendre, Friedemann se promenait en long et en large dans sa chambre, le matin du jour de l'an, quand la porte s'ouvrit et que Scherbitz entra.

— Je te souhaite une bonne et heureuse année, s'écria le joyeux page. Santé, joie, fortune et bonheur.

— Le bonheur est ici, répondit Friedemann avec un soupir profond en montrant une lettre à son ami.

Scherbitz prit la lettre et dit, non sans émotion :

— Votre père est un charmant, un excellent homme. Il a un bon cœur pour son Friedemann, cela se lit dans chaque ligne de sa lettre. Que Dieu lui donne une vie longue et heureuse ! Mais je vous dirai pour la millième fois que c'est chose impossible que de satisfaire en conscience à toutes les exigences de ces bonnes et braves gens de la vieille roche. Croyez-moi, le temps ne viendra que trop tôt où nous aussi nous serons comptés parmi les vieux. Jouissons donc de ce qui nous reste de beau temps avant de prendre rang parmi les anciens. La roue du temps tourne sans cesse et sans relâche ; personne ne peut l'arrêter, le plus fort pas plus que le plus faible. Donc, ayons soin seulement de nous poser solidement sur nos jambes, afin qu'elle ne nous fasse pas faire la culbute avant que nous soyons parvenus au temps où l'on n'a plus même l'amour de ses propres os.

— Et cela nous est-il possible ? demanda Friedemann.

— Il me semble que ma vie est là pour le prouver, repartit Scherbitz. Vous le voyez, je ne suis qu'un pauvre page. Dans quarante ans je ne serai que cela, si je me résous à servir fidèlement mon maître, à moins que je ne devienne une créature de monsieur notre premier ministre. Simple page, je me contente de ma destinée et ne cherche qu'à me rendre la vie aussi belle que possible.

— Et cela ne vous attriste pas ?

— En aucune façon ; si j'étais artiste, je ne dis pas. J'aurais peut-être quelque ambition et je ferais autre chose que rire, chanter et boire. Mais en voilà assez de moi. Permettez-moi de vous faire une question. Avez-vous déjà oublié le grand Haendel, que vous êtes venu complimenter ici au nom de monsieur votre père ?

— Comment aurais-je pu oublier cet homme prodigieux ?

— Eh bien ! voilà où je voulais vous voir venir. Vous disiez vous-même que Haendel ne le cédait en rien à votre père, que son imagination était plus ardente et plus sublime, qu'il était un aigle dont les ailes planent toujours, tandis que vous compariez votre père à un cygne des lacs qui nage toujours sur une eau limpide et calme, en chantant les mystérieuses mélodies de l'abîme sur lequel il flotte. Or, Haendel, vous le savez, est un grand génie, mais aussi un homme du monde ; et il réussit parce qu'il est homme du monde et qu'il se livre à toutes les luttes que le monde exige d'un homme de génie, tandis que votre père se tient enfermé chez lui et croit que la gloire viendra le chercher dans sa solitude, au lieu de courir au-devant d'elle. C'est là un grand tort. Mais un tort plus grand encore, c'est de vous empêcher de faire ce que fait Haendel. Ainsi, mon ami, suivez mon conseil, faites, allez, marchez en avant !

— Vous oubliez, Scherbitz, que Haendel s'est toujours bien gardé lui-même dans le monde, parce qu'il s'est placé sous la garde de ses saintes croyances.

— Je n'oublie pas cela du tout, interrompit le page. Seulement je vous ferai observer que Haendel est né en 1687, et que vous êtes de l'an 1710. Autres temps, autres mœurs. Il est un musicien de premier ordre ; mais il vit et laisse vivre, et, croyez-moi, quand il avait votre âge, il eut mainte petite aventure dont la chronique de Dresde parle encore. Du reste, Faustina Hasse pourrait vous en raconter plus d'une, si elle ne tenait pas quelque peu à garder les convenances au dehors.

— Mais il ne trompait pas son père...

— Parce qu'il savait très-bien qu'il faut à chaque homme une vie selon son caractère et ses instincts.

— Belle morale, mon Scherbitz !

— Comme vous voulez. Mais, je vous en prie, mon ami, ne cherchez pas à donner le change à un page du roi. Nous avons de bons yeux et de bonnes oreilles. Aussi, laissez-moi vous dire que vous faites l'hypocrite, et que vous avez un secret dont vous craignez la découverte.

Friedemann rougit jusqu'au blanc des yeux et demanda d'une voix étouffée :

— Que voulez-vous dire, monsieur Scherbitz ?

— Ha ! s'écria le page en poussant un éclat de rire, j'ai touché juste. Observez-vous un peu mieux, mon cher, et ne montrez pas un si grand trouble quand on prononce devant vous le nom de Natalie. Parbleu ! Il n'était pas nécessaire que je vous rencontrasse cette nuit en extase devant les fenêtres du palais du premier ministre, pour que j'eusse la certitude que les yeux noirs de la petite comtesse vous ont fait tourner la tête.

La rougeur de Friedemann avait fait place à une pâleur

de mort. Il resta un moment interdit. Puis, saisissant la main du page :

— Bien, Scherbitz, dit-il à demi-voix. Vous avez pénétré mon secret. Je ne vous demande qu'une chose, c'est qu'il reste ensevcli en vous-même et que jamais votre bouche...

— Ah ! mon Dieu ! ne viens-je pas de vous recommander d'être plus prudent devant des autres? Quant à moi, ne craignez rien. Je suis muet comme un tombeau. Et maintenant adieu. Je m'en vais au corps-de-garde voir quelle mine fait en ce moment notre compagnon de cette nuit. Vous, vous allez à l'église ; vos orgues vous attendent. L'office fini, venez me rejoindre au caveau de Seconda, où nous déjeunerons ensemble.

En disant ces mots le page s'éloigna, et Friedemann, après s'être habillé, se dirigea vers l'église de Sainte-Sophie.

L'office était fini. Les dernières notes des orgues s'éteignirent en mourant sous les voûtes de l'église et vibraient aux carreaux des fenêtres, comme le soupir d'un chœur d'anges en prières. Enfin un silence complet s'établit, et les fidèles quittèrent le lieu saint. Friedemann se leva de son siége, ferma la caisse du clavier et descendit du jubé, sinon plus gai, au moins plus calme qu'il ne l'avait été le matin. Il se disposait précisément à franchir le seuil du portail de l'église, quand tout à coup il se sentit étreindre par deux bras énergiques. Il leva les yeux et poussa un cri de joie.

— Mon père !

Il était en effet sur le cœur du vénérable Sébastien Bach.

— Ah ! mon fils, quel plaisir tu m'as fait. En vérité, tu as joué d'une manière admirable, d'une manière grandiose. Tu as été un géant aujourd'hui. Tu le sais, mon fils, mon orgueil a toujours été de former de bons disciples dans notre art sacré, et le bon Dieu ne me tiendra pas cela à orgueil. Tu sais aussi, toi, que ce n'est pas par orgueil, quand je te dis que tu as toujours été mon élève chéri et que tu es devenu le plus fort et le plus grand. — Et maintenant, monsieur l'organiste du roi, conduisez-moi à votre logis, car je veux passer huit jours auprès de mon Friedemann, de mon fils bien-aimé. D'ailleurs il y a si longtemps que nous ne nous sommes vus, et des lettres ne suffisent pas pour faire vivre ensemble ceux qui s'aiment. C'est une joie toujours nouvelle quand père et fils sont là face à face, les yeux sur les yeux et la main dans la main.

En disant ces mots, il passa son bras à celui de Friedemann et il se dirigea avec lui vers sa demeure.

Quand ils y furent arrivés, ce fut un nouveau motif de joie ; car Philippe-Emmanuel, le plus jeune des fils de Sébastien Bach, était devenu un grand et beau jeune homme depuis les trois ans que son frère avait passés à Leipzig, et il avait, au témoignage de son père, fait d'étonnants progrès dans l'art. C'était une joyeuse et folâtre nature, un peu trop légère et trop enjouée pour toucher l'orgue, et mieux appropriée au clavecin, comme faisait observer le père, quoique, du reste, un cœur sans tache et fidèle au Seigneur.

Friedemann comprima un soupir qui menaçait de lui échapper à cette dernière observation du vieillard. Cependant il souhaita cordialement la bienvenue à son frère.

En ce moment un laquais richement vêtu frappa à la porte et remit à Friedemann un billet, disant qu'il avait ordre d'attendre la réponse. L'organiste ouvrit le billet parfumé, le parcourut en rougissant, et répondit au valet :

— Dites que je viendrai à l'heure indiquée.

Quant le laquais fut parti :

— Hé ! s'écria Sébastien en s'adressant à son fils Philippe, il paraît que notre Friedemann hante les grands personnages.

— C'était, si je me trompe, la livrée du premier ministre, repartit Philippe.

Sébastien parut grandement étonné et demanda en ouvrant de grands yeux :

— Cela est-il vrai, Friedemann? Un laquais de son excellence le comte de Brühl vient chez toi?

— Cette fois, répondit l'organiste en souriant, ce n'est que sa nièce, la comtesse Natalie qui me l'envoie.

— Hé ! la nièce de son excellence te connaît donc?

— Elle est mon élève. Ce billet me mande chez elle cette après-dînée pour organiser un concert qu'elle désire donner à sa tante.

— Mais comment es-tu arrivé à cet honneur-là? interrompit le vieillard. Je pensais que monsieur Hasse seul avait ce privilége.

— Vous concevez, mon père, que je ne puis refuser cela, ayant la comtesse pour élève. Quant à monsieur Hasse, il est parti de Dresde ce matin, et nous entendrons peut-être bientôt de nouvelles petites chansonnettes de sa composition.

— Hasse est parti? demanda Sébastien avec étonnement. Comment cela s'est-il fait? Raconte-moi cela, Friedemann.

— C'est une longue histoire, repartit l'organiste en tournant les yeux vers son frère comme pour dire que c'était là un témoin de trop.

— Philippe, dit alors le vieillard en s'adressant au plus jeune de ses fils, tu peux t'aller promener dans la ville jusqu'à l'heure du dîner.

Le jeune homme s'inclina respectueusement devant son père, tendit la main à son frère et sortit.

— Eh bien ! fit Sébastien, nous voici seuls ; qu'as-tu à me dire de ce pauvre Hasse?

Et Friedemann se mit à lui raconter tout ce que Hasse souffrait dans son ménage, et ce qui s'était passé la veille au caveau de Seconda, et l'adieu singulier qu'il avait fait, et son départ pour l'Italie, et le motif qui, selon le dire public, avait provoqué cette brusque résolution. Le vieux Bach avait écouté avec une grande attention, et quand son fils eut fini :

— Ah ! les cours des princes sont donc des Babylones? s'écria-t-il. La vertu n'y siége donc pas toujours à côté de la force et de la justice? Mon fils, on dit tant de choses, et il ne faut pas ajouter foi à tout ce que l'on dit. Notre gracieux électeur et roi a sans doute les meilleures intentions, et un sujet fidèle ne doit pas parler de choses dont celui-là seul doit répondre qui en est l'auteur. C'est pourquoi brisons là-dessus. Cette après-dînée tu iras chez Son Excellence le premier ministre. Tu sais fort bien comment il faut se conduire avec ces grands personnages, j'ai eu soin de t'instruire à ce sujet.

Friedemann serra affectueusement la main du vieillard.

—Et maintenant, monsieur l'organiste de la cour, reprit Sébastien, dites-nous si vous avez beaucoup travaillé dans ces dernières années. Car voilà bien longtemps que nous

n'avons vu de vos ouvrages. Je n'espère pas que vous chômez.

— Non, sans doute, mon père. Je travaille beaucoup, mais peu de choses me satisfont, et ce qui ne me satisfait pas, j'aime mieux le détruire que de le communiquer au monde. En matière d'art il ne faut produire que du sublime, le reste, il faut le cacher.

— Ce serait là, mon fils, une condition bien dure pour un grand nombre, voire pour la plupart de ceux qui cultivent l'art et y trouvent souvent l'unique bonheur de leur vie. En effet, si beaucoup sont appelés, peu sont élus. Crois-moi, mon bon Friedemann, l'art est comme l'amour. Que le cœur batte sous le manteau du roi, ou sous les guenilles du mendiant, l'amour qui y habite n'a qu'une même origine, le ciel. Ainsi de l'art. Je ne puis que peu de chose pour lui; mais, parce que ma volonté est pure, il m'a donné tout ce que je puis désirer. Si, quant aux biens de la terre, je puis plutôt être comparé au pauvre qu'au riche de l'Évangile, je ne voudrais échanger mon sort contre celui d'aucun des opulents de la terre. Je me contente de ce que le ciel me donne, et pour le reste, que la volonté de Dieu soit faite!

— O! si tous comprenaient l'art et le cultivaient comme vous, mon père....

— Toi, tu le comprends ainsi et le cultives ainsi, mon fils. Dans tes fugues j'ai trouvé plus d'une chose admirable. Seulement ne sois pas trop sévère et sois bien sûr que les inspirations qui sortent du cœur sont toujours les bonnes et les vraies.

— Cela est juste, murmura Friedemann en lui-même.

— Et après, puisque Dieu m'a fait la grâce de te revoir le jour de l'an, dis-moi, mon fils, si bientôt tu ne me donneras pas une belle-fille. Pardieu, l'organiste de la cour ne doit pas avoir à chercher longtemps pour rencontrer ce qui peut lui plaire. Dieu bénisse ce cher pays de Saxe! Eh bien! parle!

— Mon père, j'ai du temps encore pour songer à ce que vous dites.

— Bah! bah! du temps! Je n'étais pas plus âgé que toi quand je choisis ta bonne mère, et, par ma foi, je l'aurais prise bien plus tôt si j'avais eu un emploi. Ainsi, pense à cela.

— C'est une affaire trop sérieuse pour n'y pas penser longtemps, mon père.

— Sans doute, c'est une affaire sérieuse, et je suis certain que tu ne l'entreprendras pas à la légère. Mais hâte-toi, mon fils. Songe donc au bonheur que j'aurais à tenir là sur mes genoux un petit-fils et à lui enseigner les premières notes. Car il aimera l'art, j'en ai l'assurance. Dans notre famille, chose singulière! nous avons tous aimé la musique, de père en fils. Aussi, quand j'écrivis ma dernière fugue, je pensais avec délices à mes chers enfants, à toi surtout, mon Friedemann. Je me suis souvent dit que je veux composer quelque chose de grand comme les anciens faisaient, quelque œuvre qui, après un siècle et plus, réjouira les hommes et les édifiera, de façon qu'ils prononceront mon nom avec amour. Que Dieu me pardonne s'il y a dans ce désir quelque orgueil mondain. Mon cœur sait qu'il n'y a là rien de la vanité humaine. Je rêve à cela nuit et jour, et souvent je me suis attristé à la pensée que je ne pourrais que rêver cela toute ma vie. Pourtant quelle admirable chose si un jour, tous les Bach étant réunis au ciel, la terre faisait monter vers Dieu notre musique comme un Hosanna des anges! Tiens, Friedemann, je serais triste dans le ciel même, si tu y manquais à mes côtés...

— Mon père! exclama le jeune homme avec une émotion profonde et en se laissant tomber aux pieds du vieillard.

Sébastien, qui ignorait le secret du chagrin intérieur de son fils, prit ce mouvement pour une explosion de tendresse filiale. Il imposa ses deux mains à son Friedemann et dit avec dévotion:

— Que la paix de Dieu soit avec toi sur la terre et dans le ciel! Amen!

Friedemann se leva pâle et souriant pourtant. Il baisa la main droite de son père et sortit. Mais, à peine eut-il fermé la porte de la chambre derrière lui, qu'il s'élança au dehors pour respirer le grand air; car il crut qu'il allait étouffer. Le vent froid ne put lui rafraîchir le front, tant sa tête brûlait. Et il courut comme un insensé à travers les rues de Dresde en murmurant:

— Je suis un fils indigne d'un pareil père, lui si pieux, moi si déchu!

Après plusieurs heures de course folle et d'exaltation fébrile, Friedeman rentra dans sa maison plus calme en apparence. Le père et les deux fils s'assirent à table et causèrent pendant tout le dîner de ce que Philippe avait vu de choses étonnantes dans la ville de Dresde. En effet, cette résidence mi-saxonne, mi-polonaise, était devenue si brillante sous l'administration du magnifique et prodigue comte de Brühl, qu'elle n'avait pas même pour rivale la cour si splendide de Vienne. Aussi, ce sujet fut un interminable texte de conversation. De sorte que le vieillard dut lui-même avertir son fils bien-aimé qu'il était temps qu'il s'habillât afin de se rendre chez le premier ministre. Friedemann obéit.

Le cœur lui battait avec force et il éprouvait un sentiment étrange, mêlé de joie et de désespoir au moment où il atteignit le seuil du palais. Il fut introduit dans une antichambre dans laquelle s'ouvrit tout à coup une porte à deux battants. Un petit homme richement vêtu, à la mine agréable, aux yeux vifs et animés, entra au même instant. Il portait une énorme étoile de brillants sur sa poitrine. C'était le comte de Brühl lui-même. Friedemann tressaillit. Il s'arrêta, s'inclina avec respect, puis s'approcha lentement du ministre.

— Ah! bonjour, monsieur Bach, dit celui-ci d'une voix singulièrement amicale. Nous vous souhaitons grand bonheur le jour de l'an. Notre nièce vous a mandé ici, n'est-ce pas? Je suis enchanté de la promptitude que vous mettez à venir. Je vois là une preuve de l'attachement que vous professez pour notre maison, et je saurai la faire valoir en haut lieu, dès que j'aurai l'occasion de vous témoigner ma bienveillance autrement que par des paroles. Et maintenant allez voir la comtesse.

Et il souriait d'un air charmant en saluant le jeune homme. Puis il sortit de la chambre, entra dans sa voiture qui l'attendait et s'éloigna.

Friedemann le suivit des yeux avec un sentiment d'effroi en se disant à lui-même:

— Aurait-il deviné mon secret? Alors malheur à moi! Car l'affabilité de cet homme est un orage. Mais advienne que pourra. Rien ne peut me rendre plus malheureux que je ne suis.

Et, après avoir traversé la salle, il s'engagea dans une

suite de corridors, se dirigeant vers l'aile du palais où se trouvait l'appartement de Natalie.

— Entrez, lui dit une chambrière qui se présenta tout à coup à ses yeux.

Et, sans l'avoir annoncé, elle l'introduisit dans un cabinet richement meublé, où la jeune comtesse, vêtue avec une recherche pleine de coquetterie, était assise sur un divan de soie. Au moment où le musicien entra, elle se leva aussitôt et s'avança vers lui en le regardant fixement dans les yeux.

Elle était petite de taille, mais admirablement proportionnée. Sa figure n'avait pas cette pureté idéale qu'un peintre italien rechercherait; mais elle était pétillante d'esprit. Son nez légèrement recourbé et ses sourcils noirs gracieusement arqués donnaient à sa physionomie quelque chose de hardi et de décidé, tandis que sa bouche rose et fine et les longs cils qui voilaient ses yeux de jais tempéraient par une douceur extraordinaire le caractère de dureté qu'on lui eût attribué d'abord. Une chevelure riche et noire se déroulait en boucles abondantes autour de l'ovale charmant de son visage un peu pâle, mais frais de sa jeunesse de vingt ans.

Pendant quelques secondes, elle resta immobile regardant ainsi le jeune homme qui se tenait devant elle, tout pâle et les yeux baissés. Puis, lui frappant doucement l'épaule avec sa petite main blanche:

— Dites-moi, Bach, lui demanda-t-elle, ce que vous faisiez-là, hier au soir aussi tard vis-à-vis de notre maison.

Friedemann essaya de lever les yeux, mais il les rebaissa presque aussitôt.

— Je vous ai bien vu, reprit-elle avec sa voix pleine de musique, en allant un moment respirer l'air sur le balcon. Et je vous ai reconnu tout de suite. Vous étiez appuyé contre le mur du palais, comme si vous attendiez quelqu'un. Et c'était? Mais répondez donc.

L'organiste était dans une incroyable perplexité. Puis enfin :

— Vous m'avez mandé ici, comtesse, dit-il, pour me faire part d'un projet de concert.

Natalie fit un petit mouvement de dépit et murmura :

— Bien cela, orgueilleux que vous êtes. Voilà comme on récompense une femme de sa confiance et de son dévouement.

Les joues de Friedemann se couvrirent aussitôt d'une vive rougeur; et, d'une voix étouffée, mais pleine d'une expression saisissante :

— Que puis-je te dire, malheureuse? Regarde-moi et jouis de ton triomphe. Tu m'as rendu bien misérable; mais, je t'en conjure, aie pitié de moi. Laisse-moi la consolation de me dire que le courroux du ciel ne frappera que moi seul, et que seul je porterai la peine de la passion insensée que tu as allumée en mon cœur.

— Friedeman! exclama la jeune fille dont les yeux venaient de se remplir de larmes. Pardonne-moi et calme ton esprit égaré.

— Non, je ne te pardonne pas, reprit le musicien avec une profonde tristesse. Je voudrais pouvoir te pardonner. Mais tu t'es fait un jeu fatal et cruel de ma vie; tu as anéanti tout ce qu'il avait de pur et de saint dans mon âme, pour te jouer de moi.

— Friedemann, tu m'accuses à tort, répondit Natalie d'une voix si pleine de conviction que le jeune homme en fut ébranlé.

— Comment? il serait donc vrai que tu m'aimasses?

— Ne m'interroge pas....

— Je veux une réponse. Tu m'aimais donc?

— A quoi servirait que je te disse oui? Car n'y a-t-il pas moins un abîme entre nous?

— Non! de par le ciel, non! Si tu m'aimes, rien ne nous sépare sur la terre. Aussi, je veux savoir si tu m'as aimé vraiment et si tu m'aimes encore. Sinon, tout est fini pour moi, et je te demanderai pourquoi tu m'as arraché de ma vie calme et heureuse pour me faire une vie de désespoir et de grincements de dents, pourquoi par tes sourires et tes bienveillantes paroles tu m'as enchaîné à toi...

— Arrête, Friedemann.

— Et pourquoi?

— J'admirais ton génie, je rendais justice à ton esprit, j'appréciais ton cœur.

— Et tu ne m'aimais pas?...

— Oh! tu me rends folle par cette question.

— Et tu ne m'aimais pas?...

— Je ne pouvais te voir souffrir ainsi, je voulais calmer ton esprit, te donner la conviction....

— Tout cela je le tiens pour rien si ce n'est pas par affection que tu l'as fait. Mais, si tu m'aimais, comment peux-tu songer à devenir l'épouse d'un autre?...

— Et ma position? et la volonté de mon oncle?

— Mon bonheur et mon repos ne sont donc rien?

— Sois heureux et calme, car tu sais que mon amour te reste et que jamais il ne sera à un autre qu'à toi.

— Malheur sur moi! s'écria Friedemann avec une sorte de fureur. Je suis devenu un hypocrite à mes amis, un menteur à mon père, et tout cela pour cette femme dont la coquetterie s'est amusée de ma folie.

Friedemann, tu es injuste envers moi. Car je t'ai aimé dès le premier jour que je te vis et je t'aimerai toujours. Nous ne pouvons être l'un à l'autre, mais je vivrai pour toi par la pensée, comme tu vivras pour moi et pour l'art.

— Et je garderai ton affection comme un misérable voleur qui la dérobe à celui qui aura ta main?

— Le monde pourra me condamner....

— Et te mépriser aussi? Non, de par le ciel! cela ne sera pas. Tu ne seras méprisée de personne. Adieu, Natalie. Nous ne nous reverrons plus jamais, et je n'exige plus rien de toi que ton estime.

— Friedemann, je t'honore et t'admire! s'écria la jeune fille en laissant rouler une larme sur chacune de ses joues et en se jetant dans les bras du musicien.

En ce moment la chambrière entra précipitamment et annonça le retour du premier ministre.

— Ah! mon Dieu! exclama Friedemann.

— De l'assurance, fit Natalie en se rasseyant sur le divan.

Deux ou trois secondes après, le comte entra.

— Ah! tenez, monsieur Bach encore ici? dit-il. Je suis bien content de vous retrouver. Eh bien! où en sommes-nous? Tout est-il en ordre pour le concert? Et cela ira-t-il?

— Je l'espère, mon cher oncle, répondit la comtesse.

— Cela me fera grand plaisir, ma chère nièce. Et votre tante sera enchantée de cette aimable attention. Vous, monsieur Bach, vous disposerez tout cela pour le mieux,

j'en suis sûr. Venez me voir souvent, très-souvent; car je vous estime infiniment vous et votre talent.

Le jeune homme remercia le ministre d'un air embarrassé, puis il se retira.

— Une bonne tête et un grand, un immense talent, dit le comte en le regardant s'éloigner et en puisant une énorme prise dans sa tabatière garnie de diamants.

Puis, ayant ajouté quelques éloges, il passa en badinant à des sujets plus indifférents, et quitta enfin l'appartement de la comtesse, après avoir imprimé un baiser sur le front de sa nièce qui saisit sa main pour l'embrasser.

Au moment où Friedemann, sorti du palais, eut tourné le coin de la rue, il se heurta contre un homme qui lui passa le bras autour du sien. C'était Scherbitz.

— Où allons-nous de ce pas? demanda le page.

— Je retourne chez moi....

— Non, mon cher, cela ne sera pas. Vous m'accompagnerez chez la belle Faustine Hasse.

— Je crois que vous êtes fou, Scherbitz.

— Je le suis moins que vous ne croyez. Vous l'apprendrez, du reste.

— Que voulez-vous dire? et que signifie ce mystère?

— Vous le saurez plus tard. Venez toujours, sinon vous aurez le loisir de rêver ce soir à quelque fugue entre quatre murailles. Car vous ignorez que le ministre sait tout.

Et en disant ces mots il entraîna son ami malgré lui.

Déjà le soir était venu. Philippe avait allumé les bougies et les avait placées devant son père qui, assis à une grande table, parcourait avec ardeur les dernières compositions et les dernières études de Friedemann, qu'il passait à son fils à mesure qu'il les avait lues.

Quand il en eut ainsi épuisé un portefeuille, il leva la tête, et, s'adressant à Philippe :

— Eh bien! quel est maintenant ton avis sur Friedemann?

— Ah! père, répondit le jeune homme, ne te fâche pas; mais je ne sais comment vous exprimer par des paroles ce que j'éprouve. Je suis tout ému, tout entraîné. J'admire mon frère, et souvent il me semble que je lis quelque pensée de toi-même. Et cependant cela est tout autre, tout étranger. L'émotion que j'éprouve est presque de la peur.

Sébastien tint pendant quelques secondes les yeux fixes devant lui et resta tout pensif. Puis, regardant Philippe avec un sourire plein de douceur :

— Écoute, mon fils, je conviens que moi aussi je trouve dans les compositions de Friedemann plus d'une chose étrange et bizarre, et plus encore dans ses projets et dans ses études que dans ses ouvrages terminés. Seulement je ne puis pas dire qu'il y ait quelque chose qui me donne de l'effroi; même, il me semble, au contraire, que cela doit m'inspirer quelque gaîté.

— De la gaîté? demanda Philippe en regardant son père avec quelque hésitation....

— Je sais ce que tu veux dire, continua le vieillard. L'esprit sombre et élégiaque qui respire dans la musique de Friedemann ne peut aller à ta nature vive et enjouée. Et le bon Dieu le sait, ce cachet, ton frère ne le tient pas de moi, sévère comme je l'ai toujours été dans les choses de l'art. Mais n'oublie pas que Friedemann n'est pas encore ce qu'il doit être; il s'essaie. Tout cependant me dit qu'il y a quelque chose de grand en lui. Seulement il n'est pas encore d'accord avec lui-même sur la manière de traduire ce qu'il a dans sa pensée. Il cherche le langage qu'il lui faut pour dire ce que rêve son génie. Ce n'est pas l'affection paternelle qui me fait tenir ce langage. Non. Il est évident que Friedemann veut s'ouvrir une route nouvelle. Réussira-t-il? Dieu le fasse, et je l'espère. Car tous les grands génies ont tenté des voies que nul n'avaient parcourues avant eux. Du reste, l'art est loin d'en être à sa dernière expression. Y sera-t-il jamais? Je ne le pense pas. Il est chose infinie de sa nature. Voilà pourquoi l'art est appelé *divin*.

En ce moment la conversation fut interrompue par plusieurs coups qu'on heurta brusquement à la porte de la chambre. Le vieux Bach prêta l'oreille et dit :

— Entrez.

La porte s'ouvrit et deux hommes se montrèrent, demandant l'organiste de la cour, Bach.

— Moi-même j'attends mon fils à chaque seconde, répondit le vieillard. Mais ces messieurs auraient-ils une commission que je pourrais lui faire?

— Non, monsieur; nous sommes des amis de Friedemann et nous désirons l'attendre ici.

En disant ces mots, ils prirent place sans façon, tandis que Sébastien se rassit sur son fauteuil et cherchait à lier conversation avec les inconnus. Mais ses peines furent inutiles. Car tous deux ne répondirent à chaque avance qu'il leur faisait que par quelque monosyllabe qui tranchait tout de suite le fil de ce qu'il entamait et qui n'était rien moins que courtois. De sorte qu'il s'établit bientôt quelque gêne entre les quatre personnages qui se trouvaient là réunis. Et Sébastien aussi bien que Philippe désiraient ardemment le retour de Friedemann. Mais le temps s'écoulait, et l'organiste ne revenait pas.

Après que les deux inconnus eurent passé une demi-heure à l'attendre, on frappa de nouveau à la porte.

— Ce ne peut pas être lui, dit le vieillard.

Philippe alla ouvrir. C'était la figure du page de la cour qui s'offrit devant lui.

— Bonsoir, dit Scherbitz d'un air plein d'indifférence et en lançant aux inconnus un regard qui les fit aussitôt se lever de leurs siéges.

— A qui ai-je l'honneur de parler? demanda Sébastien, quelque peu étonné de la façon cavalière dont le nouveau venu était entré.

— A de Scherbitz, page de S. M. le roi-électeur et ami de votre fils Friedemann, si toutefois vous êtes monsieur Sébastien Bach.

— C'est moi-même, répondit le vieillard. Mon fils doit être bientôt de retour. Ces messieurs, qui sont aussi de ses amis, l'attendent depuis une demi-heure déjà.

— Ces messieurs ses amis? demanda le page. Des amis de Friedemann? Holio!

Et il se plaça devant les deux inconnus en croisant les bras et en les mesurant des yeux avec une insolence incroyable.

— Messieurs, leur dit-il en ricanant, malgré la hâte que vous avez faite, vous êtes venus trop tard. Videz donc d'ici; allez faire à votre maître les compliments de monsieur le page de Scherbitz, et dites-lui que l'organiste de la cour, Friedemann Bach, se trouve chez la signora Faustine Hasse. Je l'y ai conduit moi-même et j'ai humblement

confessé ce tour de page à Sa Majesté le roi qui me l'a gracieusement pardonné.

Les deux personnages, après s'être un moment regardés avec étonnement, mais sans dire une seule parole, tant ils étaient fascinés par les regards de Scherbitz, saluèrent aussitôt et sortirent de la chambre, pendant que le page se laissait tomber sur une chaise en riant aux éclats.

Le vieux Bach, qui ne comprenait rien à cette scène, se tenait au milieu de la chambre les yeux et la bouche béants, et regardait tour à tour son fils Philippe et Scherbitz qui riait toujours comme un insensé.

Enfin le page se leva, s'approcha du vieillard et, reprenant son visage sérieux, dit respectueusement :

— Pardonnez-moi, monsieur le chantre, ma singulière conduite. Je suis prêt à vous l'expliquer. Mais je ne le puis qu'à vous seul. Ce que j'ai à vous dire concerne votre fils.....

— Mon fils?

— Mon frère?

Ces paroles s'échappèrent à la fois de la bouche de Sébastien et de Philippe.

— Où est-il? reprit le vieillard avec inquiétude.

— Comme je le disais à ces messieurs, il est chez la signora Faustine Hasse.

— Et que fait-il là?

— Je ne puis le dire qu'à vous seul.

— Philippe, dit Sébastien en s'adressant à son fils, monte dans ta chambre.

Et comme le jeune homme hésitait dans la crainte qu'il ne fût arrivé un malheur à Friedemann, son père lui jeta un regard sévère et répéta :

— Va, Philippe.

Aussitôt que son fils fut sorti, Sébastien, plein d'un sinistre pressentiment, se laissa choir dans son fauteuil, disant :

— Eh bien! monsieur de Scherbitz, nous sommes seuls. Qu'avez-vous à me dire de mon Friedemann dont vous venez de vous dire l'ami?

Scherbitz, comme s'il n'eût su d'abord de quelle manière entamer sa harangue, garda un moment de silence. Puis, ramassant tout son courage :

— Monsieur Bach, dit-il, votre fils Friedemann m'a raconté, un jour, que déjà, dès son enfance, il se distinguait parmi ses frères par l'extraordinaire vivacité de ses impressions et que tout ce qui l'avait une fois touché, il le ressentait avec un sérieux et une profondeur au-dessus de son âge.

— Cela est vrai, repartit Bach. D'abord je me réjouis de trouver cette qualité dans mon fils; mais je m'en inquiétai beaucoup dans la suite.

— Et avec cela vous l'avez élevé un peu sévèrement.

— Très-sévèrement, dans la crainte de Dieu, comme c'est le devoir d'un bon père. Toutefois je ne l'ai jamais forcé à rien. Mais, chaque fois que je le voyais convaincu, j'ai sévèrement tenu à lui faire suivre sa conviction. Car celui qui reconnaît une chose bonne et juste et qui ne la fait pas, ne mérite point le nom d'homme; c'est une faiblesse que je ne pardonne pas.

— Comme si la surabondance de force aussi ne conduisait pas souvent un honnête homme à l'erreur?

— Cela est possible, mais cet homme-là sera capable de lutter avec des penchants mauvais; il sera capable de se relever d'une faute, ou de succomber en homme.

— Dieu fasse que la première de ces alternatives ait lieu, murmura le page.

—Vous craignez donc la seconde? interrompit Sébastien profondément saisi.

— Non, monsieur le chantre, j'ai trop de confiance dans la force de Friedemann pour craindre qu'il ne se relève pas.....

— Monsieur, soyez bref, et dites-moi ce qui en est de mon fils, car en vérité je ne vous comprends pas.

— Écoutez donc. Vous avez élevé votre fils comme un honnête homme. Mais vous ne connaissiez pas vous-même suffisamment la société, pour avoir pu le prémunir contre tous les dangers qui peuvent menacer un jeune homme qui entre seul dans le grand monde sans guide et sans conseil. Votre fils, avant d'y mettre le pied, ne connaissait que la maison paternelle et votre église de Saint-Thomas. Voilà qu'il est appelé à Dresde; on le reçoit comme le meilleur disciple de l'illustre Sébastien Bach, et bientôt il devient lui-même un maître célèbre. L'admiration et les prévenances de tout genre l'environnent de tous côtés. Les grands seigneurs l'attirent à eux et le fêtent, tandis que les petits le flattent comme un favori des grands. Étonnez-vous donc que la tête lui tourne et qu'il oublie un moment la position réelle qui lui est faite. Pourtant il n'aurait pas tardé à distinguer l'apparence de la réalité. Mais il fallut malheureusement que la jeune comtesse de Brühl le choisît pour son professeur de musique. En un mot, votre fils l'aime comme un fou.

— Ce garçon a donc perdu la tête? exclama le vieillard en se levant avec colère de son siége.

— A votre aise, monsieur le père. Si vous connaissiez la comtesse, vous diriez qu'il est impossible à un jeune homme comme votre fils de ne pas s'éprendre d'une grande passion pour elle, surtout quand elle n'a cherché qu'à se faire adorer.

Sébastien se laissa retomber sur son fauteuil et se mit à fixer les yeux sur le plancher.

— Mais Friedemann a vaillamment lutté contre cette passion insensée. Seulement la petite comtesse n'a rien négligé des manéges de la coquetterie la plus raffinée.

— Pauvre Friedemann! soupira le vieillard.

— Quand le premier vertige de la passion se fut calmé, il songea à son père. Il voulut se détacher de ce fol amour. Il mit tout en œuvre pour vaincre son propre cœur....

— Assez, monsieur Scherbitz, assez je vous prie....

— Je n'ai plus que peu de mots à ajouter, monsieur le chantre. Il se combattit longtemps avec un courage presque surhumain, et enfin il a réussi à triompher de la passion qui l'obsédait.

— Dieu soit loué! s'écria le vieux Bach en levant les mains au ciel.

— Mais vous ne savez pas encore la fin de l'affaire, continua le page. Le ministre a tout découvert, il a juré la perte de votre fils; mais j'ai sauvé Friedemann. Seulement je n'ai pu réussir à faire en sorte qu'il puisse rester à Dresde.

— Aussi bien ce n'est plus ici qu'il doit rester. Il faut qu'il parte et qu'il revienne sous le toit paternel, là seulement il peut retrouver les consolations dont il a tant besoin.

H.VANDERHAERT DEL. LITH R. VAN DE WEWAIME PLETINCKX

MADONE DE RAPHAEL.

D'après le tableau appartenant à M^r le Vicomte E^d. Vilain XIIII.

La Renaissance - N° 12 - 3e année.

— Ainsi, vous lui permettez de reparaître devant vous?

— L'étrange question, monsieur! Conduisez-moi vers mon fils. Il m'a toujours aimé, et il aura de la confiance en moi. Où est-il?

— Monsieur Bach, vous êtes un digne homme et un excellent père! exclama Scherbitz en serrant le vieillard sur son cœur. Friedemann est sauvé.

En disant ces mots, il sortit de la chambre.

Le vieux Bach s'approcha aussitôt du clavecin de son fils et se mit à préluder lentement. Une magnifique composition de Silbermann se trouvait précisément ouverte sur le pupitre ; après quelques accords graves et profonds il commença à chanter l'air si saisissant de la vieille chanson de Paul Gérard :

O! marche droit dans ta voie
De souffrance ou de bonheur.
Sous la croix que Dieu t'envoie,
Courbe la tête et le cœur.

Et les notes tristes et radieuses grandissaient toujours en accords toujours plus puissants, et retentissaient dans la salle, comme pour y rappeler la résignation et le calme qui n'y avaient plus régné depuis si longtemps.

Pendant que le vieillard conjure ainsi par la toute-puissance de la musique cette atmosphère de folle passion où son fils avait vécu, nous allons introduire le lecteur dans le salon de Faustine Hasse.

Dans une chambre décorée avec le plus grand luxe et magnifiquement éclairée par une grande lampe astrale, était assise sur un divan de velours la plus belle femme et la plus grande cantatrice de son temps: Faustine Hasse. Elle était vêtue d'un peignoir blanc de la plus fine mousseline et un collier de diamants étincelait à son cou aussi blanc que la neige. Elle avait une figure de reine, qui faisait au théâtre de la cour de Dresde l'effet le plus prodigieux dans les rôles tragiques, mais qui paraissait singulièrement pâle ce soir-là. Cette pâleur vous eût étonné, et, plus encore que cette pâleur, l'expression mélancolique qui avait revêtu ses traits si fiers toujours et si impérieux.

— Il peut entrer, dit la belle chanteuse à sa chambrière qui était venue lui annoncer une visite.

Peu de secondes après, le tout-puissant ministre, comte de Brühl, entra dans le salon.

Faustine le salua par un petit mouvement de tête et lui montra de la main un fauteuil comme pour l'inviter à s'asseoir. Le ministre y prit place et dit en souriant :

— N'est-ce pas, signora, que cette visite tardive a droit de vous étonner?

— Peut-être, monseigneur, si je savais le motif qui amène votre excellence.

— Ce motif est tout simple. Je suis un bon mari, comme tout le royaume le sait. Dans quinze jours ce sera la fête de ma femme. Je veux donner une fête ce jour-là, aussi belle que mon peu de fortune me le permet ; mais elle surpasserait toutes les fêtes du monde, si l'admirable Faustine Hasse consentait à l'embellir de sa présence. Me permettez-vous d'être assez heureux pour pouvoir compter sur vous?

— Je ne chante plus, monsieur le ministre.

— O mon Dieu! comment ai-je mérité que vous refusiez ainsi ma prière?

— Sa Majesté sera-t-elle de cette fête?

— Elle a accueilli avec faveur la prière de son humble serviteur et a daigné me promettre d'y venir.

— En ce cas, monsieur, j'y viendrai.

— O madame, je vous en aurai une reconnaissance éternelle.

— Eh bien! monseigneur, pour toute reconnaissance, vous me direz ce qu'est devenu Friedemann Bach.

Le comte de Brühl tressaillit à cette demande et repartit :

— Cette question faite par vous, madame....

— Où est Friedemann Bach? reprit-elle avec vivacité. Je veux savoir où il est.

— Eh bien! il est peut-être en ce moment sur le chemin de la forteresse de Kœnigstein.

Faustine formula un petit sourire moqueur, et reprit :

— Et pourquoi?

— Pour le soustraire à une punition plus sévère. Toute la paroisse est indignée de la vie scandaleuse de monsieur l'organiste, qui le matin édifie les fidèles dans l'église et qui le soir se livre aux orgies les plus exécrables dans le caveau de Seconda.

— Et que ferez-vous de ses compagnons de débauche?

Le comte de Brühl leva les épaules et repartit à demi-voix :

— Pour cela, ce sont heureusement des fils de famille...

— Et c'est un motif pour ne pas les punir? Ah! c'est fort beau, monsieur le ministre. Mais permettez-moi de vous dire que Bach n'est pas sur la route de Kœnigstein. Il est ici dans ma maison, et il a vu le roi....

— Comment, signora? interrompit le comte. Mon Dieu! Qu'avez-vous fait?

— Silence, monsieur le ministre, je vous l'ordonne.

Le ministre se tut, terrifié par la voix et par le geste imposant de la cantatrice.

— Le roi sait tout, continua-t-elle. Il sait pourquoi vous persécutez ce noble jeune homme. Il sait que vous mentez en parlant de sa vie débauchée. Il sait que c'est pour vous-même et pour votre vanité que vous voulez perdre toute une famille, et quelle famille! Courtisan sans cœur, vous avez mal agi. Friedemann doit quitter Dresde, cela est certain, cela est inévitable. Mais il faut qu'il parte librement et de son plein gré. Vous lui donnerez un autre poste qui soit digne de lui et de son génie, telle est la volonté du roi. Vous l'avez entendu.

En disant ces mots, elle quitta le salon. Le comte était anéanti.

Presque au même instant Friedemann et le page entrèrent. Ce fut une nouvelle secousse pour le ministre qui, reprenant tout à coup son masque et s'adressant à Friedemann, lui dit :

— Monsieur Bach, je suis fâché que vous nous quittiez si brusquement. Mais cela doit être, et contre l'impossible nul n'est tenu. Vous irez aussi vite que vous pourrez à Mersebourg, où la place d'organiste de la cathédrale vous attend. Adieu! vivez heureux.

Et il sortit du salon.

— Bravissimo, mon comte, s'écria le page en riant aux éclats. Où trouverait-on au monde un meilleur comédien que M. de Brühl? A côté de lui Roscius ne serait qu'un pauvre diable. Or maintenant, mon ami, continua-t-il en se tournant vers Friedemann, nous allons retrouver votre père. Courage! il sait tout.

Le vieillard venait précisément de finir l'air pieux de Silbermann et les dernières notes du clavecin frémissaient encore, quand les deux amis entrèrent dans la chambre. Sébastien était d'une pâleur extrême en revoyant son fils.

— Tu reviens à moi, Friedemann, lui dit-il, sois le bien venu.

— Ainsi tu me pardonnes, père? dit Friedemann à demi-voix, les yeux abaissés vers la terre.

— Tu as mal agi envers ton premier et plus fidèle ami, repartit Sébastien. Mais je suis sûr que tu répareras le mal que tu m'as fait, et j'ai tout pardonné.

Le fils se jeta dans les bras de son père qui le serra avec effusion sur sa poitrine.

Ils restèrent un jour encore à Dresde. Et le surlendemain Sébastien reprit la route de Leipzig, pendant que Friedemann se dirigea vers Mersebourg.

LÉGENDES ALLEMANDES.

I.

LE SOULIER DE LA SAINTE VIERGE.

Vers Mayence allait un jour, plein de tristesse et de chagrin, un pauvre et vieux ménétrier. Ses cheveux étaient blancs. Ses vêtements étaient en guenilles, et il portait son violon sous son bras.

— « Comme j'ai froid, comme j'ai faim, se disait-il en marchant. Je suis vieux, je suis infirme, et personne n'a pitié de moi, et personne ne m'offre un abri.

» Quand, il y a bien des années, je chantais gaîment, tout le monde me louait fort. Quand mon violon gaîment résonnait, tout était joyeux autour de moi.

» Et maintenant je vais cheminant tout seul, pauvre vieillard qui ne puis plus chanter. Et tous me disent avec mépris : « Laisse-là ton violon, car tes doigts sont roidis et ils tremblent. »

En se parlant ainsi, le vieillard allait, le cœur tout oppressé, le long du Rhin vers Mayence, et il passa devant une petite chapelle où retentissait le son argentin d'une cloche.

Il s'arrêta pieusement devant la porte et aperçut sur l'autel une image d'or richement ornée ; c'était l'image de la Sainte Vierge.

Plein de dévotion il la contempla et se plaignit de sa détresse à la mère des affligés. Et il lui semblait qu'elle lui adressât des paroles pleines de douceur et de bonté, et qu'elle versât de la consolation dans son cœur malade.

Là, il pleura longtemps, et longtemps ; en versant des larmes, il pria, le vieillard. Puis, en l'honneur de la Sainte Vierge, il se mit à jouer du violon le mieux qu'il put.

Et en jouant il chanta une chanson, disant : « Tu sais, ô mère consolatrice, les angoisses de ma misère. Tu n'écoutes pas mon violon, tu n'entends que mon cœur qui s'élève vers toi. »

Et quand il eut fini sa chanson et qu'il voulut se remettre en route, voilà que l'image sainte lui jeta en récompense son soulier d'or, son soulier d'or fin.

Le vieillard le ramassa et le couvrit de baisers et remercia mille fois la sainte image. Puis il s'en alla gaîment vers la ville, car la souffrance de la faim le poignait vivement.

Mais les sergents de la justice le saisirent en lui disant d'une voix dure et rude : « Arrête! où vas-tu ainsi, vieillard? Ce soulier d'or tu l'as volé. »

— « Cela n'est pas, répondit le ménétrier, tout interdit; l'image de la Sainte Vierge me l'a donné. »

Mais ils répondirent en riant avec incrédulité : « Le voleur mérite la hart. »

Les juges ne voulurent pas croire à ses serments, et ils le condamnèrent au gibet, et ils l'entraînèrent le long du Rhin vers le lieu du supplice.

Et, quand, dans ce chemin de douleur et d'agonie, il arriva devant la petite chapelle, il demanda à s'arrêter devant l'image de la Vierge et lui raconta sa misère et sa détresse.

— « Toi-même, disait-il, tu as souffert la plus grande des angoisses et les sept épées ont traversé ton cœur ; moi je t'offre le mien, ô céleste protectrice ; daigne le prendre sous ta défense. »

A la fin, le vieillard prit son violon et il se mit à jouer et à chanter le mieux qu'il put en l'honneur de l'image céleste.

Mais, quand il eut fini sa chanson et qu'il voulut s'en aller pour marcher au gibet, la sainte jeta devant lui le second soulier d'or fin.

Le peuple regarda ce miracle avec étonnement et frayeur. Et les juges s'écrièrent : « Que Dieu soit avec nous! Ce soulier lui a été donné par la Vierge! »

Et tous tombèrent à genoux, saisis et repentants, et se mirent à prier et entonnèrent avec le vieillard un hymne de grâce en l'honneur de Dieu.

II.

LES TROIS FILLES DU CHATELAIN.

Trois filles regardaient du haut des créneaux du vieux manoir. Leur père revenait de la guerre, à cheval et couvert de son armure. — « Soyez le bien-venu, notre père, soyez le bien-venu à la maison! Qu'apportez-vous à vos filles qui vous aiment? Nous avons été chastes et pieuses. »

— Ma fille en robe de soie jaune, j'ai pensé à vous en ce jour. Rien ne vous réjouit autant que le luxe et la parure. Ce collier d'or que voici, je l'ai pris à un jeune chevalier que j'ai laissé mourant sur le sable. »

Et toute joyeuse elle passa à son cou le beau collier d'or, et elle descendit des créneaux du manoir dans la campagne. « Ainsi reposes-tu là, morne et tout couvert de sang, mon bien-aimé, mon chevalier, froid comme du plomb? » Ainsi s'écria-t-elle en se tordant les bras.

Et elle le prit sur ses épaules blanches en versant des larmes amères, et elle déposa dans la tombe de ses aïeux sa charge adorée. Puis elle serra autour de son cou d'ivoire le cordon du collier si riche et si beau, et elle tomba morte sur le corps du mort.

Deux filles regardaient du haut des créneaux du vieux manoir. Leur père revenait de la guerre à cheval et couvert de son armure. — « Soyez le bien-venu, notre père, soyez le bien-venu à la maison! Qu'apportez-vous à vos filles qui vous aiment? Nous avons été chastes et pieuses. »

— Ma fille en robe de soie verte, j'ai pensé à vous en ce jour. Rien ne vous réjouit autant que la sauvage rumeur de la chasse. Cet épieu, garni d'un cercle d'or, je l'ai pris à un jeune chasseur que j'ai laissé mourant sur le sable.

Et, toute joyeuse, elle prit l'épieu cerclé d'or et descendit des créneaux du manoir dans la campagne. Et à grands pas elle se hâta vers la vallée verdoyante des chênes. Là elle trouva le jeune homme que son cœur avait choisi. Il était couché à côté de son levrier fidèle, dormant du sommeil dont on ne se réveille plus.

« O! c'est donc ainsi que tu es mort? » S'écria-t-elle avec une déchirante angoisse. Et elle leva l'épieu et s'en perça le cœur. Maintenant ils dorment là côte à côte, et les oiseaux leur chantent la chanson des noces et le feuillage tremblant les couvre de son dais parfumé.

Une fille regardait du haut des créneaux du vieux manoir. Son père revenait de la guerre, à cheval et couvert de son armure. — « Soyez le bien-venu, mon père, soyez le bien-venu à la maison! Qu'apportez-vous à votre fille qui vous aime? J'ai été chaste et pieuse.

— « Ma fille en robe de soie blanche, j'ai pensé à vous en ce jour. La parure ni la chasse ne font votre joie. Les fleurs ont tout votre amour. Cette tulipe bigarrée de rouge et de bleu, je l'ai prise à un jeune jardinier que j'ai laissé mourant sur le sable. »

— « Et pourquoi l'avoir tué? Demanda la pauvre enfant toute triste. La fleur était éclose, éclose pour le jeune infortuné. » — « Non, non, il en était trop avare; il la voulait garder pour sa fiancée et refusa de me la donner. »

Alors elle prit la fleur bigarrée de rouge et de bleu et descendit des créneaux du manoir. Et elle alla dans le jardin, où elle trouva son bien-aimé frappé de mort. Là, il y avait un tertre vert, tout semé de roses et de lis, et elle s'assit sur la verdure.

« O! disait-elle en se lamentant, si je pouvais trouver la destinée de mes sœurs! Je presse vainement cette fleur sur ma poitrine, mais les fleurs ne font point de blessure? » C'est ainsi qu'elle soupirait, toute pâle et l'âme navrée, et elle tint les yeux fixés sur la fleur jusqu'à ce qu'elle expirât.

III.

LES TROIS FILLES DU TISSERAND.

Sur la colline s'élève une petite maison toute gaie et toute blanche. Un jeune homme y entre et en sort à tout moment;

Un jeune homme aux blonds cheveux, riche de domaines, beau de taille et de figure, audacieux à la guerre et intrépide à la chasse.

En regardant par les fenêtres, le voyageur y voit trois métiers qui travaillent toujours et trois jeunes filles entre lesquelles le jeune homme hésite.

La première dit à ses sœurs : « C'est pour moi qu'il vient ici. » Et elle tisse sa robe de noce.

La deuxième songe à ce qu'il aime le mieux, et elle tisse un vêtement d'homme avec des fleurs d'argent.

La troisième pense en secret à sa douleur, car elle se dit avec des larmes : « C'est une de mes sœurs qu'il a choisie. »

Et elle tisse de la toile toute blanche, en se disant avec un soupir : « Ce sera mon linceul. »

Et quand l'année tira vers sa fin, le fiancée vint à la petite maison blanche et il avait un anneau d'or à son doigt.

La première des jeunes filles s'était parée de sa belle robe de noce et elle n'attendait que l'anneau d'or.

La deuxième tenait à la main le bel habit de chasse tout semé de bouquets et de fleurs d'argent.

Et la troisième était toute pâle et triste. La toile blanche du linceul était terminée.

Toutes trois étaient dans l'attente. Le jeune homme passa devant la première et devant la deuxième sans les regarder.

Et devant la troisième il s'arrêta et la regarda dans ses beaux yeux bleus tout rouges de larmes.

— « Pieuse enfant, enfant chérie, lui dit-il. Ton humilité m'a touché au fond du cœur.

» Prends cet anneau d'or, car je t'aime, et ton cœur est sans tache comme cette toile blanche. »

IV.

DONNA LAURA.

— « Beau masque, écoute un seul moment. Donna Laura, suivez-moi une seule seconde. Celui qui vous aime, se trouve à l'heure de la mort. Prenez et lisez ce billet. »

Et, à la lumière des girandoles qui illuminaient la salle, donna Laura lut tout bas ces mots : « Que je puisse te voir une dernière fois, avant que mon cœur souffrant se brise.

» Celui qui t'aime d'un amour si fidèle, ne peut mourir sans t'avoir fait ses derniers adieux. Viens donc, que je puisse mourir en paix et apporte-moi un dernier regard, une dernière parole.

» Car ton nom est le seul qui ait régné dans mon cœur, et le seul que ma lyre ait chanté. » — Et quand elle eut lu : « Reprenez ce papier, dit-elle, et répondez que je ne puis venir, car voici que la danse commence. »

— « Allons, marquis, prenons place dans le quadrille; car cet importun messager me poursuit sans cesse. » Et elle prit la main du cavalier. Puis, se tournant vers le messager : « Allez maintenant et portez mon dernier adieu à celui qui vous envoie. »

Ainsi parle la fière beauté, la belle au cœur d'airain, et elle court se mêler à la danse joyeuse. Et la musique retentit et les quadrilles folâtres s'entrelacent pendant que le pauvre jeune homme expire.

Et, depuis ce jour, chaque nuit dans ses rêves, donna Laura entend résonner sous sa fenêtre la guitare bien connue du mort. Et elle se demande : « Est-ce le tombeau qui m'envoie sa sérénade? »

Et, chaque soir, quand les étoiles sont allumées et que la lune brille au ciel, la même musique vient soupirer sous le balcon de la belle. Et pendant quinze jours la guitare se fait entendre et la voix dit :

— « Celui qui t'aime d'un amour si fidèle, ne peut mourir sans t'avoir fait ses derniers adieux. Viens donc; que je puisse mourir en paix, et apporte-moi un dernier regard, une dernière parole. »

La harpe éolienne que le vent fait gémir sous les bran-

ches ne produit pas d'accords aussi tristes. Le chant suprême du cygne qui se lamente sur les lacs bleus n'est pas aussi touchant.

Donna Laura ne peut dormir. A peine ferme-t-elle les yeux, que cette musique est là pour la tirer du sommeil, et que ces notes lamentables viennent porter l'effroi dans son âme.

Et ses joues roses commencent à pâlir et elles deviennent plus blanches que la neige ou que le lis. Et ses yeux si brillants se ternissent. Et son esprit si gai devient tout triste.

Enfin sa dernière heure est venue, et elle ne peut mourir. Depuis le matin une sueur froide et glacée coule le long de ses tempes amaigries, et ses yeux se tournent avec épouvante autour d'elle.

Ses lèvres frémissent comme si elle murmurait des paroles de terreur, et tout son corps tressaille d'un mouvement convulsif, et sa voix est pareille à un écho mourant au fond des bois.

— « Jeune homme au cœur fidèle, je ne puis mourir hélas! Oh! laisse-moi m'éteindre en paix et m'endormir du dernier sommeil. Silence, ô guitare qui m'as si longtemps ravi le repos! »

Ainsi elle parla d'une voix creuse et entre-coupée, jusqu'à ce que la nuit fût revenue. Alors la guitare se remit à chanter sa douloureuse chanson, et la belle s'affaissa sur son oreiller pour ne plus se réveiller jamais.

« — Donna Laura, tu as expié ta cruauté, et le ménestrel t'attend. Monte vers moi, ô belle au cœur d'airain, monte vers moi sur les ailes de la musique. »

Ainsi la guitare et la voix chantaient dans la nuit quand les étoiles se furent allumées et que la lune au ciel brilla. Et Laura s'était endormie. Qu'elle repose en paix!

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

EN ALLEMAGNE.

Encore une revue sommaire, quelque peu rétrospective et vagabonde, de l'Allemagne, et comme le veulent le sans-façon et le décousu artistiques de nos voisins; nous irons de Berlin à Munich, à Hambourg, à Francfort, à Detmold, à Dantzick, à Dresde, successivement, sans hâte, pour ainsi dire à petites journées; car, si les beaux-arts voyagent sans cesse à travers les nombreux états de la Confédération germanique, leur pèlerinage circulaire se fait avec méthode; leur marche est patiente, sinueuse, presque compassée. On dirait qu'ils veulent laisser le temps à la lenteur allemande de comprendre, au flegme général de se changer en enthousiasme, aux acclamations de surgir; et, de fait, si l'admiration n'a pas le mérite de la spontanéité, les artistes n'y perdent rien; l'attente a toujours ses dédommagements.

L'accueil que Cornélius, appelé, comme l'on sait, à Berlin par le roi de Prusse, a reçu dans cette ville hospitalière, a été aussi brillant que cordial. Un grand dîner a eu lieu en son honneur, auquel assistaient toutes les sommités de l'art; une couronne de lauriers a été posée sur sa tête; des discours et des odes de circonstance ont été lus et déclamés. Le héros de la fête était si ému, que c'est à grande peine s'il a pu proférer quelques mots de remerciement. Le soir, les élèves de l'Académie lui ont donné une sérénade aux flambeaux; puis, afin de clore dignement cette heureuse journée, ils se sont rendus en masse au village voisin de Tempelhoff; là, ils ont fait, *more germanico*, de copieuses libations de vin et de bière, et porté des toasts chaleureux; on s'est pris de querelle avec des paysans qui n'entendaient pas raillerie, et cette orgie nocturne s'est terminée par une sanglante lutte, qui a coûté la vie à l'un de ces jeunes artistes, atteint d'un épouvantable coup de faux. C'était là un triste présage; et, en effet, déjà sont venus, pour l'illustre peintre bavarois, après les bruyantes joies de l'arrivée, les durs mécomptes du séjour et les critiques amères. « Que fera Cornélius à Berlin? se sont écrié les » envieux; créera-t-il une nouvelle ère artistique, ou soufflera-t-il » de l'enthousiasme à ceux qui n'en ont pas? Cornélius n'a plus qu'à » se reposer sur ses lauriers; qu'il ne vienne surtout pas nous impo- » ser son école et sa manière, car il n'a de véritable grandeur que » dans la composition; il n'est ni dessinateur comme Begas, ni colo- » riste comme Lessing. » Cornélius, cependant, compte mener à Berlin une vie laborieuse et active. Il a exprimé le désir de peindre les fresques du musée royal; il va s'occuper de la décoration du *salon blanc* dans le château royal. A Berlin encore, le roi a accordé une pension viagère de 500 écus (1,800 francs) à M. Lippmann, inventeur d'une machine qui sert à imprimer et à copier les tableaux peints à l'huile. Sa Majesté a ordonné, en outre, d'établir un comité chargé de fournir à M. Lippmann tous les moyens nécessaires de perfectionner sa découverte. Dans le château royal, M. Kallenbach de Graudenz a exposé, en bois de tilleul mélangé de papier, nombre de grands monuments civils et religieux de l'Allemagne, et c'est un assez curieux spectacle que ce pêle-mêle bizarre de styles différents, représentés tous là par les églises gothiques de Fribourg, de Strasbourg et de Magdebourg; les hôtels de ville de Dantzick et de Breslau, qui datent aussi du moyen-âge; certaines maisons particulières de Cologne appartenant au siècle de Louis XV; l'arsenal de Dantzick, construit au XVIIe siècle; la tour dite Muhlenbourg de Brandebourg, élevée en 1411 par maître Henri Brausberg; la Glyptothèque et la Pinacothèque de Munich, œuvres de Kleuze; le château du comte Dzialinski, près de Posen, et le pavillon royal de Magdebourg, exécutés sur les plans de M. Schinkel, architecte actuel de Sa Majesté Frédéric-Guillaume.

A Munich, le roi de Bavière a offert la direction de l'Académie des Beaux-Arts à M. Overbeck, qui a répondu par un refus; à son défaut, on pense toujours, vous le savez, que la faveur royale tombera sur M. Schnorr. M. Schwanthaler est dans ce moment occupé à modeler pour la ville de Francfort la statue de Goethe; son atelier renferme en outre diverses figures colossales, telles que feu le grand-duc de Bade, le baron Kreitmeyer, commandés par les jurisconsultes bavarois, et le modèle en plâtre de l'empereur Rodolphe de Habsbourg, destiné par le roi Louis à être placé sous le dôme de Spire, où le malheureux monarque allemand a déjà deux fois subi l'épreuve de la persécution et du martyre, car sa statue fut renversée par l'armée française au temps de Louis XIV, et sous la révolution, lors de la célèbre invasion du général Custine; la tête de Rodolphe résista seule au hasards de la mutilation et de la chute, et la conservation en est d'autant plus précieuse que, si l'on en croit la chronique, l'artiste contemporain avait longtemps suivi l'empereur, pour étudier consciencieusement ses traits, et rendre plus fidèlement les plis et les rides de son visage. D'autre part, M. Amsler a publié la gravure des fresques de Cornélius dans l'église Saint-Louis, qui se trouve déjà exposée chez les éditeurs de Paris; et le même artiste va, sous peu, livrer au public *le Triomphe de la Religion dans les Beaux-Arts*, d'après la première ébauche d'Overbeck; l'original se trouve au musée de Francfort, et rappelle, dit-on, pour la composition, l'École d'Athènes de Raphaël. L'enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère, est entouré des saints du christianisme, et tient à sa main la plume et le crayon; non loin de lui se groupent les poëtes et les artistes de toutes les époques; au milieu, coule la fontaine de vie; à droite, s'élève une église; à gauche, la vue se perd dans un vaste paysage.

Nous sommes dans une cité singulièrement historique, le siége vénéré de cette antique diète germanique qui n'est qu'un vain simulacre du passé, tout comme Francfort n'est plus que l'ombre d'une ville libre, sous le patronage officieux de la Prusse et de l'Autriche. Francfort a vu déchoir son importance diplomatique; son rôle est tout à fait modeste aujourd'hui, et la peinture n'a rien perdu à ce hasard des événements. Tout à côté de l'auguste assemblée qui représente la confédération et traite les affaires au gré des cabinets de

Berlin et de Vienne, s'est élevée, comme dans la plupart des villes allemandes, une société des Beaux-Arts, à l'instar des nôtres, dont le but est aussi d'acheter tous les ans quelques tableaux distingués, qui s'en vont ensuite recueillir çà et là de chaleureuses admirations et finissent par tomber aux mains des actionnaires désignés par le sort. Là, pas d'expositions à époque fixe, nous l'avons déjà dit; chacun achève paisiblement son œuvre sans le souci du terme fixé chez nous pour l'ouverture des Salons annuels, et choisit son heure pour l'offrir aux regards du public. Trois ou quatre compositions au plus apparaissent ensemble, et la critique juge avec une entière liberté d'esprit; car, à en croire nos voisins, le nombre nuit grandement à la réflexion; l'imagination se fourvoie dans les vastes galeries du Louvre, et, pour citer un proverbe local, *il y a tant d'arbres qu'on ne voit pas la forêt.* Le musée de Francfort s'enrichit tous les jours; depuis trois ans surtout il a fait des acquisitions considérables, et les dimanche et mercredi de chaque semaine, les habitants du lieu s'y rendent en foule pour contempler, dans une extase silencieuse, les chefs-d'œuvre plus ou moins incontestés de l'école allemande contemporaine.

Le directeur Veit y a peint à fresque le *Triomphe des Beaux-Arts par le Christianisme*, une œuvre fort importante, qui est l'inépuisable thème des discussions des feuilles quotidiennes, et à propos de laquelle les *Annales de Halle*, maintenant converties en *Annales de l'Allemagne*, ont inséré, il n'y a pas longtemps encore, une très-volumineuse dissertation dans leurs colonnes. A droite du sujet, on voit saint Boniface qui prêche l'Évangile; un vieux barde laisse tomber sa tête sur sa harpe, car il a compris que la fin de son règne était venue; une prêtresse furieuse s'éloigne de la scène pour méditer la vengeance de sa religion outragée; d'autre part, une jeune fille semble prêter une attention soutenue à la parole de l'apôtre, et un jeune guerrier l'écoute aussi avec une curiosité et une hésitation marquées; à côté de lui se montre le tronc d'un vieux chêne, symbole du paganisme mourant, et non loin de là jaillit une source vivante, emblème de la parole de Dieu.

Au milieu de la composition, on aperçoit la sainte Vierge tenant d'une main une branche d'olivier et dirigeant l'autre vers l'Évangile, qu'un petit ange porte tout auprès d'elle; ces deux personnages dominent pour ainsi dire tous les autres. On voit ensuite des moines, gardiens fidèles de la civilisation, qui s'occupent des diverses branches de la science; au-dessous d'eux se trouvent la Musique, la Peinture et l'Architecture, représentées par trois espèces de muses et formant un cercle; la première rêve; la seconde regarde la terre, s'y mire et y entrevoit le ciel; la troisième trace des plans pour une immense cathédrale, dont les fondements sont déjà posés. Plus loin, à gauche, c'est un groupe composé d'un chevalier, d'un poëte et d'un sculpteur, qui figurent le moyen-âge, et parmi lesquels on reconnaît les traits du poëte Rückert, l'ami de M. Veit; licence singulière, au dire des Allemands, qui n'ont pas manqué de s'écrier que c'était pousser l'amitié trop loin, et qu'il ne fallait pas donner à un versificateur secondaire la mission de poser pour la poésie, lorsque le sculpteur était Michel-Ange. Ajoutons, pour ne rien oublier, ce maître d'école qui enseigne la lecture à une foule d'enfants, et ces marchands qui se rendent à la foire de Francfort, c'est-à-dire l'éducation du peuple et la prospérité du commerce, qui, selon M. Veit, doivent être le double but du christianisme; puis, enfin, aux deux extrémités de la fresque, deux femmes, l'une brune, l'autre blonde, l'Italie et la Germanie, l'idée allemande se complétant par l'imagination italienne.

C'est là, s'il en fut jamais, une allégorie prétentieuse et compliquée, et les observations n'ont pas manqué à l'auteur, car nos voisins sont éminemment doués de l'esprit de dissection et d'analyse. On a dit que la composition annonçait une intelligence étroite et partiale, mais que l'exécution était généralement fort heureuse, simple, grandiose et saisissante. On a contesté au christianisme son initiative dans les arts, et fait remarquer que leur renaissance ne datait que de la résurrection, en Italie, des sciences grecques et romaines; on a trouvé que les figures étaient remplies d'expression, que la Vierge était vraiment belle, mais d'une beauté un peu mondaine; on a observé que les peintres du XVIe siècle, tout frivoles et *gynophiles* qu'ils aient été, avaient constamment fait preuve d'un profond sentiment religieux dans la conception de leurs madones; tandis que les chefs de l'école moderne, tels que MM. Veit et Overbeek, n'ont jamais pu éviter d'introduire un élément trop charnel dans leurs tableaux de sainteté, bien que leur vie privée atteste une moralité sévère. M. Veit est né juif, plus tard, il a embrassé le protestantisme; à cette heure, il s'est fait catholique, et son austère ferveur va, dans son atelier, jusqu'au prosélytisme. De là l'amertume des critiques; car le christianisme pour lui est simplement le catholicisme, et les Allemands prétendent que l'idée germaine s'incarne exclusivement dans Luther. Overbeek, d'autre part, vient de publier un livre sur la peinture, où il pose en principe qu'il n'y a pas de salut pour l'art hors de la religion catholique, apostolique et romaine; et la presse artistique d'outre-Rhin, tout en professant pour ses ouvrages une estime méritée, lui a déclaré, sur ce chapitre purement théorique, une guerre mortelle. Tout cela cependant n'empêche pas qu'on ne rende pleine justice au talent de M. Veit, et qu'un Allemand, à la suite d'une longue dissertation sur la transparence et la fraîcheur de ton de ses compatriotes, sur la rêverie amoureuse de leur regard, ne se soit écrié, à l'aspect de la Vierge de ce peintre, qu'elle était tout yeux (*sie ist ganz Auge.*) »

Le Musée de Francfort a, en outre, acheté un tableau de Lessing, qui est, sans contredit, l'un des peintres les plus aimés de l'Allemagne. Ezzelino est en prison, blessé, assis sur un tabouret, le poing droit lié et appuyé convulsivement sur un bloc de marbre; deux prêtres, l'un en tunique blanche, l'autre en capuchon noir, sont à ses côtés. Le premier, à la physionomie douce et évangélique, l'exhorte à embrasser le christianisme, et le captif répond à son langage persuasif par des regards furieux. Le second, impatienté, engage son compagnon à s'éloigner de cet impie obstiné, et à l'abandonner à son sort. Ces trois personnages se recommandent par un grand sentiment de vérité; la fierté sauvage du héros contraste singulièrement avec la charitable et patiente résignation du jeune prêtre; on devine qu'il finira par l'emporter sur l'impatience de son collègue et l'opiniâtreté du païen. Il y a, en outre, quelques paysages du même Lessing, genre neuf, quelque peu âpre, mais vrai, au dire des Allemands, qui ajoutent que la personnalité du peintre s'harmonise merveilleusement avec les tendances de sa palette; que c'est un jeune homme d'une trentaine d'années, d'une complexion forte, vigoureuse, d'un regard profond, mais tempéré par un sourire des plus gracieux. Si l'on veut des détails plus minutieux, nous savons même qu'il porte un habit de chasseur et une casquette, et nous ne nous hasardons à répéter cette circonstance qu'après l'avoir trouvée dans une feuille de la Germanie.

Le Musée possède encore un *Daniel dans la fosse aux lions*, par Rethel; *Job et ses amis*, par Hubner, une grande toile, dont l'exécution vaut mieux que la composition; puis une *Tempête*, d'Achenbach, qui est un des meilleurs tableaux de cet artiste. Dans les anciennes salles, on rencontre peu d'ouvrages d'une valeur réelle. Le salon italien renferme un *Saint Sébastien* et une *Sainte Famille*, de Pérugin, avec une *Tête*, de Pontormo; le salon allemand, seulement une *Descente de Croix*, de Schorell, et le reste n'est là que pour tapisser les murs. Le salon néerlandais offre quelques *Paysages* de Ruysdael et de Wynants, le *Portrait du Fils de Rubens*, par son père, et une *Tête* fort originale, celle de Knipperdolling, le Mirabeau allemand de la ville révolutionnaire de Munster, en Westphalie. N'oublions pas, dans cette nomenclature si rapide, un autel en terre brûlée d'Andréoli, et la copie en plâtre des fameuses portes de Ghiberti, à Florence.

Le *Kaisersaal*, ou salle des Empereurs, dans l'hôtel de ville, à Francfort, où fut proclamée la célèbre bulle d'or, et où l'on voit encore la table recouverte en cuir sur laquelle ont été signés tant de traités, est entouré d'une multitude de niches qui montraient les bustes peints de tous les successeurs impériaux de Charlemagne; et, chose bizarre, il y en a juste autant qu'il a régné de princes souverains avec le titre d'empereurs d'Allemagne, jusqu'au jour où le futur beau-père de Napoléon y renonça après l'entrée victorieuse des Français dans la capitale de l'Autriche. Le sénat de la ville a eu l'idée de remplacer ces hustes par des portraits en pied, et la moitié des nouvelles peintures est déjà offerte aux regards du public. Lessing a envoyé *Frédéric Barberousse*, figure vigoureuse et hardie; Rethel a exécuté un *Charles-Quint*, dont la ressemblance est parfaite; Oppenheim a terminé *Joseph II*; d'autres monarques encore ont aussi retrouvé leur place historique dans cette salle, où ils furent couronnés, et peu de temps suffira pour compléter cette longue et imposante série.

La sculpture n'est pas moins encouragée que la peinture à Francfort. Il y a deux ans, on éleva un monument à Giaulett, un Français qui a doté la ville de ses charmantes promenades sous le gouvernement du prince de Dahlberg. La statue de Goethe va être achevée sous peu par le sculpteur Schwanthaler. M. de Launitz, élève de Thorwaldsen, qui exposa le modèle de celle de Gutenberg, lors des fêtes célébrées en l'honneur de l'inventeur de l'imprimerie, n'attend, pour l'exécuter sérieusement, que la clôture de la souscription ouverte, dont le chiffre est fixé à 30,000 florins, et qui en a déjà produit 25,000. Nous avions donc raison de dire que la cité de Francfort, de diplomatique et commerciale qu'elle était autrefois, s'était transformée en cité artistique, et que les beaux-arts n'avaient rien perdu à la métamorphose.

A Detmold, on travaille avec ardeur au monument d'Arminius, et les plaisants d'outre-Rhin, feignant de méconnaître les titres du héros germain à cette preuve éclatante de la durée des souvenirs nationaux, et de contester même sa douteuse existence, se demandent pourquoi l'on ne vote pas aussi un monument au père avoué du genre humain. Le prince Albert, époux de la reine Victoria, a souscrit pour cent écus; le roi de Prusse, qui ne néglige aucune occasion d'encourager les idées patriotiques, pour cinq cents. Les fondements doivent être jetés au commencement du mois de septembre. A Heidelberg, un comité s'est formé dans le but d'ériger une statue au député badois, M. Rotteck, professeur à l'université de Fribourg, et l'un des coryphées de l'opposition parlementaire, à Bade. A Dantzick, les États ont résolu d'élever un monument au grand Frédéric. A Dusseldorf, M. Schadow exécute un tableau allégorique, *la Piété et la Vanité*, divisé en deux compartiments; M. Roehler a peint une Suzanne dont on vante beaucoup la couleur, tout en critiquant le dessin. *Jean Huss devant le concile de Constance*, par M. Lessing, avance rapidement, et le peintre consacre ses heures de loisir au paysage; M. Voehland traite l'épisode si connu de l'*assassinat du chanteur Rizzio aux pieds de Marie Stuart*, et M. Achembach achève une grande tempête. A Mayence, un amateur distingué, M. Mezler, qui vient de mourir, a légué à la ville une fort belle galerie de tableaux, au milieu desquels on remarque une Galatée de Raphaël.

A Hambourg, une exposition s'est ouverte, dans laquelle dominent les artistes belges et hollandais. On cite parmi les toiles les plus dignes d'attention et les plus estimées des acheteurs, les *Trois Baisers*, par M. Hoyall, sorte d'allégorie qui figure les trois grandes époques de la vie, l'enfance, la jeunesse et la vieillesse; le *Christ bénissant les enfants*, par le professeur Oesterley de Gœttingue; le *Tocsin des Matelots à Heligoland*, par M. Rodolphe Jordan; la *Leçon de chant*, par M. Hophgartner, où l'on voit un musicien battant la mesure, et une jeune fille qui, la rougeur sur le front, chante le *Troubadour* de Boïeldieu; le *Repos des Fauconniers sur la bruyère*, par M. Joseph Jacops, d'Anvers; la *Fontaine de Blankenese*, par M. J. Gensler; la *Sieste*, par M. Kauffmann, où l'on aperçoit un paysan et une paysanne couchés à l'ombre d'un hêtre, contre le tronc duquel s'appuie un vieillard qui dort les yeux ouverts, à la manière des pâtres; les *Bohémiens dans une forêt*, par M. Lichtenheld; *un Vieillard donnant la bénédiction à sa fille*, par M. Hunin, de Malines; *Catherine Howard épiée par l'alchimiste de Henri VIII*, par M. François, de La Haye; *Geneviève de Brabant*, d'après Tieck, par M. Charles Bennerts, où Golo, dans l'attente du comte Siegfried, s'amuse à écouter les chants de deux bergers; l'*Amour dans la chaumière*, par M. de Braekeleer, et la *Femme du Maréchal-Ferrant*, qui chante devant une madone, car la scène se passe en Italie, à côté du berceau de son enfant endormi, au son de la guitare et au bruit du marteau; œuvre de M. Van Brée.

A Dresde, enfin, des artistes français ont entrepris la décoration du théâtre, et en dépit des jaloux du lieu, les éloges pleuvent de toutes parts sur eux; la peinture des décors est peu cultivée en Allemagne, et la grande toile de la nouvelle salle, exécutée par le professeur Hubner, a été généralement trouvée faible et décolorée. Faut-il donc s'étonner du succès légitime de nos compatriotes et de l'exquise politesse des peintres les mieux famés de la ville, qui ne craignent pas d'avouer leur surprise et de dire naïvement que les Français font ce les Allemands n'auraient jamais pu faire.

Nécrologie.

M. ALOYS GEEFS.

Encore une mort à enregistrer; c'est celle d'un jeune artiste de vingt-trois ans, qui donnait les plus belles espérances, M. Aloys Geefs. A douze ans, ce jeune sculpteur, qui vient de s'éteindre après une longe et douloureuse maladie, avait remporté le prix de sculpture à l'Académie d'Anvers; à dix-sept ans, en 1835, il l'avait encore obtenu à l'Académie de Bruxelles; en 1837, sa statue d'*Épaminondas mourant* lui avait valu le prix du concours au Salon d'Anvers. A Paris, où il se rendit ensuite, M. Aloys Geefs, reçut en 1838, dans deux concours différents, trois médailles de l'Académie des Beaux-Arts, pendant qu'on le couronnait à Gand pour un bas-relief représentant la *Belgique recevant des mains du Génie de l'Industrie le plan général du chemin de fer*. Depuis, M. Geefs a exposé, au dernier salon de Bruxelles, un buste de la Béatrix de Dante; il a fait divers autres bustes et le bas-relief du monument de Rubens. A l'heure de mourir, il travaillait à un groupe intitulé l'*Enfant Jésus donnant la bénédiction au monde*, qu'il laisse inachevé. Sa mort a excité d'universels regrets parmi les personnes qui l'ont connu.

Exposition de l'Industrie.

BEAUX-ARTS.

SECOND ARTICLE.

Nous devons le dire, depuis notre dernière exposition, la typographie a fait de nouveaux progrès, et cette fois dans une route où elle ne s'était point encore engagée jusqu'alors, à savoir : dans l'impression des ouvrages de luxe. Depuis quelques années les éditeurs français et anglais fournissaient aux marchés de l'Europe des ouvrages ornés de gravures sur bois. Ce fut une heureuse idée d'introduire aussi ce genre de publications dans notre librairie. Mais pour cela il nous fallait des graveurs. Ce fut M. De Wasme qui nous les donna. L'école royale de gravure, conçue, fondée et dirigée par lui d'après les bases les plus logiques et les plus simples, a, depuis 1836, implanté à tout jamais en Belgique l'art de graver sur bois. Les élèves firent mal d'abord, puis mieux, aujourd'hui ils font très-bien et fournissent des planches qui ne le cèdent ni en finesse ni en fermeté à ce que l'on fait en Angleterre et en France. Aussi, voici venir les livres illustrés en Belgique. C'est d'abord le *Maestro del Campo*, puis ce sont les *OEuvres de Xavier De Maistre*, puis ce sont les *Belges peints par eux-mêmes*, l'*Histoire de Belgique*, l'*Histoire de Marie de Bourgogne*, et tant d'autres; mais par-dessus tout c'est ce riche monument que la Société des Beaux-Arts élève à nos maîtres du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle, les *Scènes de la Vie des Peintres*, qui se trouve être à la fois un chef-d'œuvre d'impression typographique, de gravure sur bois et de lithographie. Le goût du luxe dans les livres trouve ainsi à se satisfaire aujourd'hui en Belgique, comme hier le besoin du bon marché. La Société Typographique rivalise avec la Société des Beaux-Arts par ses riches éditions de l'*Histoire de Napoléon* et de l'*Histoire de Marie de Bourgogne*. Pour la beauté et le bon marché de ses impressions, la Société Meline et Cans mérite les plus grands éloges de même que la Société Nationale des bons livres. La charmante collection des poëtes français que M. Laurent édite dans le format in-32, restera comme une galerie de petits chefs-d'œuvre et fait oublier les éditions Cazin tant vantées; tirage soigné, correction irréprochable autant qu'il est possible qu'elle le soit, facilité de format, netteté de caractère, beauté de papier, elle réunit tout ce qu'il faut pour les faire rechercher par les amateurs, et elle figurera plus tard dans les rayons des bibliothèques choisies à côté des petits Elzevirs.

Après la typographie voici venir la lithographie. Cette branche de l'art date en Belgique de plus loin que la gravure sur bois. Et comme l'importation de celle-ci est due à M. De Wasme, le degré de perfection que celle-là a atteint dans notre pays lui est due également. La *Physionomie de la société en Europe*, publiée par lui, il y a quelques

années, était regardée comme le dernier mot de la lithographie. Aujourd'hui voici les belles planches des *Scènes de la Vie des Peintres*, du *Voyage aux bords de la Meuse* et du *Voyage à Surinam*, dessinées par Madou et Lauters et tirées avec une pureté et une couleur rares. Demain ce seront les procédés nouveaux de rehaussage et d'impression en couleurs que la Société des Beaux-Arts est en train d'appliquer à ses productions.

A côté des planches fournies par cette société, se placent avec avantage celles tirées par M. Degobert qui s'est si bien formé dans les ateliers de M. De Wasme, et celles de M. Simoneau qui multiplie par ses presses tous les chefs-d'œuvre de l'architecture ogivale en Europe.

Les portraits exposés par M. Degobert sont fort bien. Quant au dessin, nous regrettons dans le portrait du roi, l'absence de cette dignité et de cette bienveillance qui caractérisent si bien Sa Majesté, quoi qu'il soit matériellement fort ressemblant.

Le portrait de M. l'abbé De Ram mérite de grands éloges.

CONCOURS DE MUSIQUE.

Ce serait, selon nous, un des livres les plus intéressants à écrire que l'histoire de la musique en Belgique. En effet, à l'époque où le reste de l'Europe était encore dans une sorte de barbarie pour cette branche de l'art, notre pays était cité déjà pour ses musiciens compositeurs et exécutants. Au xve et au xvie siècle, les musiciens belges se trouvaient à presque toutes les cours. Ce fut un Belge, Ockeghem, qui dirigea la chapelle du roi de France, Charles VII. Ce furent des musiciens belges qui embellirent les fêtes des fastueux ducs de Bourgogne. Rabelais cite nos artistes comme les meilleurs de son temps. Guichardin les appelle les restaurateurs de l'art musical en Europe : « *Questi sono i veri maestri della musica et quelli che l'hanno restaurata e ridotta a perfettione*, » dit-il. Aujourd'hui encore la musique est une des branches de l'art qui fleurissent avec le plus d'éclat en Belgique. Nos instrumentistes, nos violons et nos violoncellistes surtout, sont les premiers de l'Europe. Le sentiment musical n'a jamais été éteint dans notre belle patrie ; témoins ces corps d'harmonie que l'on trouve jusque dans nos plus petites villes, jusque dans nos villages, et ces sociétés de chœurs qui, n'existant que depuis quelques années seulement, sont déjà parvenues à un si étonnant degré d'ensemble.

Les récents concours, donnés à l'occasion des fêtes de septembre, nous ont révélé une grande partie des éléments qui se trouvent éparpillés dans nos provinces. Nous avons entendu jusqu'à des villageois qui nous ont étonné. Les harmonies ont déjà atteint une perfection rare. Les chœurs sont plus prodigieux encore. Nous ne connaissions jusqu'à ce jour que l'admirable société lyrique de Bruxelles, si habilement dirigée par M. Lintermans. Et voici que de tous les coins du pays il est venu se faire entendre des sociétés qui, sans posséder cette finesse exquise et ce sentiment musical si poétique que la société bruxelloise possède à un si haut degré, ont cependant excité les plus vifs applaudissements dans la capitale. Si nos conservatoires n'y prennent garde, ils seront devancés par les villages. Tant mieux. Si les arts en général concourent puissamment à élever le cœur et la pensée, la musique surtout est celui qui sert le plus à polir, à rendre meilleur et plus moral.

Voici le résultat des différents concours.

HARMONIES :

MEILLEURE EXÉCUTION. — *Société des villes de second rang.* 1er prix : Alost. — 2e prix : Hal. — 3e prix : Wavre. — 1er accessit : Commines (France). — 2e accessit : Tongres.

Communes de premier rang. — 1er prix : Mouscron. — 2e prix : Haine-St^t^-Pierre (Verreries de Marimont). — 3e prix : Boom. — 1er accessit : Looehristy. — 2e accessit : Berchem.

Communes de second rang. — 1er prix : Montaigu. — 2e prix : Seven Heeeken. — 3e prix : Châtelet. — 1er accessit : Herdersem. — 2e accessit : St-Amand.

CHOEURS :

Société des communes. — 1er prix : Hamme (société d'*Apollon*). — 2e prix : Ingliene. — 3e prix : Soignies.

Société des villes. — 1er prix : Aix-la-Chapelle (société de la *Lieder Tafel*). — 2e prix : Bruges. — 3e prix : Termonde et Alost.

Prix d'éloignement. — Aix-la-Chapelle (société de *Concordia*).

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Après le banquet offert à M. Gallait, par la ville de Tournai, le 29 août, à l'occasion du succès qu'a obtenu son grand tableau de l'*Abdication de Charles-Quint*, un grand nombre d'amateurs et d'artistes de Bruxelles lui en ont donné un au Waux-Hall, le 9 septembre. Jamais fête artistique n'a été plus belle ; aussi, rarement un succès aussi beau avait été remporté.

— La députation permanente du conseil provincial vient de décider qu'une médaille en or, grand module, sera offerte, au nom du Brabant, à M. Édouard Debiefve pour son tableau du *Compromis des Nobles*.

Voici les considérants de l'arrêté de la députation permanente :

Considérant que M. Jean-François-Édouard Debiefve, peintre d'histoire, né à Bruxelles, le 4 décembre 1808, après s'être voué avec une rare assiduité à l'étude de son art, tant en Belgique que pendant un séjour de plusieurs années dans la capitale de la France, et avoir produit des tableaux de mérite aux expositions d'Anvers, de Gand et de Bruxelles, vient d'exposer *le Compromis des Nobles en* 1566, sujet tiré de l'histoire Belge :

Considérant que ce tableau se fait non-seulement remarquer par l'importance de la composition, mais encore par sa belle exécution, et que son auteur peut, à juste titre, être considéré comme réunissant les conditions auxquelles le conseil provincial a attaché l'obtention de la médaille d'or qu'il a instituée ; — arrête, etc.

— Nous venons de voir une nouvelle production de M. Leys dans la belle collection de M. Couteaux, qui est un de nos connaisseurs et de nos amateurs les plus distingués. Cet ouvrage se fait remarquer par l'esprit et par la couleur dont le riche pinceau de M. Leys a déjà fourni tant de preuves.

— Le peintre allemand Cornélius vient de visiter la Belgique. Louvain, Bruxelles, Anvers, Gand et Bruges l'ont vu tour à tour admirant les chefs-d'œuvre de notre école.

— Le 29 du mois d'octobre aura lieu la vente de la riche collection de tableaux et de curiosités de M. Jacopssen, à Bruxelles. Cette galerie est composée, comme nos lecteurs le savent, de productions des meilleurs peintres belges, français et hollandais contemporains. Elle a été formée avec un goût rare et choisi. Nous en regrettons vivement la dispersion.

— Un journal annonce que Mme Lambert vient d'être nommée professeur de piano au Conservatoire, classe des demoiselles. On parlait beaucoup l'année dernière de Mme Pleyel, pour remplir cette place.

— Mme Fauconier, jeune artiste, qui a remporté tant de succès comme cantatrice sous le nom de Melle Sophie Guelton, est morte à Bruxelles le 27 août, à l'âge de 22 ans.

Courtrai. — Notre exposition vient de s'ouvrir. Elle offre plusieurs tableaux fort remarquables.

La Renaissance en rendra compte.

— On se rappelle la présence de Mme la duchesse de Kent au dernier concert donné au Parc par la Grande-Harmonie au bénéfice des indigents de Bruxelles. S. A. R. ayant accepté de M. Snel, pour en faire hommage à la reine d'Angleterre, un morceau de sa composition qui avait été exécuté dans ce concert, S. M. la reine Victoria vient d'envoyer au directeur de la Grande-Harmonie, comme marque de sa satisfaction, une superbe épingle entourée de diamants.

Liége. — La mort vient d'enlever à ses concitoyens M. Bovy, docteur en chirurgie, qui a succombé aujourd'hui matin, à cinq heures, à un cancer à l'estomac dont il souffrait déjà depuis longtemps. M. Bovy, qui s'était adonné avec zèle à l'étude de l'histoire de notre pays, a publié en 1838 et 1839 un ouvrage en deux volumes, intitulé : *Promenades historiques dans le pays de Liége*. La *Revue belge* a inséré dans plusieurs de ses livraisons des articles de M. Bovy, sous le titre de *Souvenirs d'un émigré*.

Nous puisons les détails suivans dans la *Biographie contemporaine de la province de Liége*, par M. de Becdelièvre.

« Jean-Pierre-Paul Bovy, né à la citadelle de Liége, le 20 octobre 1779, est fils de Séverin Bovy, né à Verviers, chirurgien-sédentaire de la citadelle de Liége. Quoique très-jeune, il obtint la survivance de son père. Il émigra, en 1794, avec le régiment du prince de Liége, en qualité de chirurgien-aide-major, fit les premières campagnes du Rhin dans le régiment des hussards de Rohan, comme simple volontaire : il en fit deux autres en Italie, dans les chasseurs à cheval de Bussy. Fait prisonnier par les Français à la bataille de la Trebbia, il entra dans le 7e régiment de chasseurs à cheval, et quitta le service militaire huit mois après la bataille de Marengo, pour reprendre son premier état dans sa ville natale. »

— Le succès éclatant des élèves de notre conservatoire au dernier concours n'a pas moins causé de joie dans notre monde artistique que dans le reste de la ville. Nous croyons que tous les musiciens que renferme Liége ont voulu montrer quelle vive sympathie ils éprouvent pour MM. Soubre et Ledent, de même que pour M. Dausoigne leur maître.

La Société d'Orphée sous la direction de M. Brassine, l'harmonie sous celle de M. Loxhay, l'orchestre à la tête duquel était placé M. Wanson fils, la Société des Chœurs enfin, qui cette fois se trouvait privée du chef habile à qui elle allait adresser ses hommages (M. Soubre), sont venus successivement leur donner de brillantes sérénades. Une foule immense et compacte n'a cessé de suivre ces différents corps. — C'était une véritable fête!

A deux heures du matin les exécutants stationnaient encore devant les fenêtres de M. Soubre : les sérénades ont été closes par une *Paskeye*, en l'honneur de notre jeune compatriote lauréat.

Le refrain de cette chanson liégeoise s'est gravé dans la mémoire d'un auditeur, qui nous le communique à l'instant.

Soubre, noss' binamé,
Voss' avez st' éfoncé
Tot les concurrents dell' Belgique
Pô voss' bai talent
Qu'i r'glatih tant,
No v'nan v' fé dell' musique.

Anvers. — On vient de placer du côté droit du chœur de l'église de Notre-Dame la première partie des magnifiques stalles gothiques dues au ciseau de M. Geerts, professeur de sculpture à l'Académie de Louvain. Plus tard, quand elles seront achevées, nous en donnerons à nos lecteurs une analyse détaillée; qu'il nous suffise de dire aujourd'hui qu'il est impossible de se figurer, un travail plus gracieux dans son exécution et où la pensée religieuse se révèle avec plus de profondeur et de charme.

Leyde. — A la fin du mois dernier, a eu lieu la vente de la magnifique collection de tableaux de M. J. Kleynenbergh. De nombreux amateurs, parmi lesquels on comptait plusieurs étrangers, s'étaient rendus à cette vente pour y faire des achats. Dans le nombre des plus belles toiles qui ont été vendues, on remarque : de M. Gaspard Netscher, *Une Dame devant sa table de toilette*, acheté par M. Nieuwenhuys, de Bruxelles, pour la somme de fl. 6,600; du même maître, et acheté par le même amateur, *Un jeune homme s'amusant à faire des boules de neige*, fl. 1,270. M. Nieuwenhuys a encore acheté différentes autres toiles d'un très-grand mérite, parmi lesquelles nous mentionnerons les tableaux suivants : *Un jeune homme dans un cabinet d'étude*, de Gérard Dow, fl. 5,150; *Une Dame tenant un verre de vin à la main*, par Jean Steen, fl. 1,070; *Un Paysage montagneux*, par Berghem, fl. 1,100; *Un Paysage italien*, par J. et A. Both, fl. 4,100; *Circé à genoux devant Ulysse*, par W. Van Mieris, fl. 1,325; deux tableaux de F. Van Mieris le jeune, fl. 2,011. *Une salle magnifiquement meublée et éclairée par le soleil*, de P. de Hooge, a été acheté par M. Broodgeest, fl. 2,100; *Une Vue d'Italie*, par A. Pynacker, acquis par le même, fl. 4,380; *Un jeune homme dans un jardin*, par Gérard Dow, acheté par M. Smith, fl. 1,600. Un certain nombre d'autres tableaux remarquables de cette brillante collection ont été vendus à des prix variant de 3 à 700 florins.

Flessingue. — Le 9 du mois d'août, est arrivé d'Amsterdam dans notre port un bâtiment du département de la marine, remorqué par le yacht royal *de Leeuw* et ayant à bord la statue de l'amiral de Ruiter qui va être élevée ici à la mémoire du grand homme. Des salves d'artillerie ont salué l'arrivée de ce monument de la reconnaissance et de l'admiration de la Néerlande pour le héros, dont le nom est éternisé dans nos fastes maritimes.

Munich. — Un vol audacieux, qui s'est commis à la manufacture royale de porcelaines, a produit une vive sensation. Un tableau de Rubens, représentant deux Satyres, dont l'un tient un pigeon, tandis que l'autre est derrière et boit dans une coupe, deux figures de grandeur naturelle et l'une des toiles les plus remarquables du célèbre peintre flamand, avait été transporté, pour être copié, du musée royal à l'atelier de la manufacture. Le dimanche, dans l'après-dînée, au moment où les cinq personnes occupées dans l'atelier ne s'y trouvaient plus, on a enlevé le tableau, estimé à plus de 30,000 fl. On a pris les mesures les plus sévères pour parvenir à découvrir le voleur.

(Le tableau soustrait a été retrouvé heureusement dans les combles de la manufacture.)

Cologne. — Le grand tableau de Verboekhoven, *les Moutons surpris par l'orage* est le véritable ornement de notre exposition. On peut le considérer, dans son genre, comme le travail le mieux achevé des temps modernes, et nous ne saurions assez exprimer au gouvernement belge notre gratitude de l'envoi qu'il a fait à notre exposition.

— On a appris avec infiniment de plaisir que le comité de l'association des beaux-arts a choisi pour sujet de la lithographie à distribuer en 1841, *la Bataille de Woeringen* par M. de Keyser, et que cette lithographie, exécutée sous la direction particulière de l'artiste, est déjà presque terminée. Ce choix sera certainement fort approuvé des membres de l'association, qui sont au nombre de plus de 1,600, et tout particulièrement de notre ville.

Stuttgardt. — Le 1er juin, 2,300 chanteurs se sont réunis à Ludwisbourg pour y célébrer une fête de chant. Cette fête est une nouvelle preuve de l'amour pour le chant qui a pénétré jusque dans les dernières classes du peuple allemand. Le lien qui unit les villes aux campagnes se resserre de plus en plus; les mœurs et l'esprit d'ordre s'y manifestent d'une manière éclatante; l'unité populaire s'y forme, et la civilisation ne peut qu'y gagner... *Soixante-quatorze* réunions de chant (*Liedertafeln*) ont paru à cette fête. Outre la *cantate* exécutée par la *couronne des dames* de Louisbourg : *Sacré, sacré est notre Dieu*, paroles de Niemeyer, musique de Keller, qui l'a en même temps dirigée, on a exécuté les *chorals : Dieu est fidèle, Dieu est notre forteresse;* le cantique : *Grand est Notre-Seigneur*, et l'hymne de Gellert : *Les cieux célèbrent l'honneur de l'Eternel;* la direction en a été confiée à M. Kaufmann.

Les chanteurs se sont réunis d'abord dans l'église où le chanoine Suskind a prononcé un discours sur *le charme du chant.* Puis, les chanteurs se sont rangés sous leurs bannières et ont parcouru la ville. Les drapeaux et les enseignes de quelques réunions sont vraiment des chefs-d'œuvre d'art et d'élégance. La plupart sont des cadeaux travaillés par les mains délicates des dames. On a distingué quarante chanteurs du village de Schoenaick : ils portaient tous le même costume, redingotes en toile blanche, gilets en drap écarlate et casquette de fourrure garnie de feuilles de chêne. Arrivés au marché, ils ont chanté des chansons : *la Foi, l'Amour et l'Espérance; le Salut suisse*, de Krusi; *Soyez les bienvenus, mes frères chanteurs*, et la chanson patriotique, *Dieu protége notre roi.* Pendant l'exécution, les portes-enseignes ont formé un carré derrière les chanteurs. Les arcades et les maisons autour du marché étaient décorées de fleurs, de guirlandes et d'inscriptions. Les différentes industries étaient représentées par des figures et des inscriptions; devant la maison de Kaufmann se trouvait le buste de Schiller, entouré de couronnes et de guirlandes; de là, les chanteurs se sont rendus dans le bois, sur la hauteur méridionale de la ville d'où l'on découvre les campagnes de Waiblingen, de Cannstadt, de Stuttgardt et les montagnes des Alpes. Avant de se séparer, les dames de Louisbourg leur ont remis le drapeau festival qui porte l'image de Louisbourg, et la fête a été close par la chanson : *Au revoir, mes amis.*

Les feuilles 11 et 12 de la *Renaissance* sont accompagnées de deux planches : l'une représente les *Ruines du Chateau de Poulseur sur l'Ourte*, gravure sur cuivre par Numans; l'autre la *Madone de Raphaël*, lithographiée par M. Vanderhaert.

Lith. frappée par Lauters

Lith. de la Soc. roy. des Beaux Arts

CHÂTEAU DU CARDINAL DE GRANVELLE.

A St JOSSE-TEN-NOODE

La Renaissance - N° 13 (3e année)

LE TOURNOI D'ANDENNE.

NOUVELLE HISTORIQUE.

Entre Huy et Namur, on voit, sur la rive droite de la Meuse, un petit bourg disposé de la manière la plus pittoresque, dans une espèce d'amphithéâtre de collines boisées et toujours verdoyantes. Là, il y a le plus singulier mélange de solitude et d'activité. Des rues désertes, de grands jardins bien calmes, tout le silence d'un village perdu au fond d'une bruyère. Mais, dans les maisons et dans les usines, un bruit et un mouvement perpétuels. Là, des fabriques de faïence et de pipes. Là, des machines à vapeur qui font du papier, qui filent du coton ou qui fondent le fer. Ici, des bateaux qui vont et qui viennent sur la Meuse tantôt jaune, tantôt verte. A coup sûr, Andenne, car c'est ainsi que ce bourg s'appelle, est un lieu où le voyageur s'arrête toujours avec plaisir. Charmant et gai, dans son hémicycle de montagnes et au bord de ce beau fleuve qui le relie d'un côté à Namur, de l'autre à Liége, il a le don puissant de vous attirer à lui et de vous laisser de son hospitalité un souvenir qui vous reste toujours. Andenne a toutes les qualités de ces bons seigneurs d'autrefois, qui tendaient avec cordialité la main à celui qui posait le pied sur leur seuil. Mais c'est surtout pour le touriste chroniqueur, qu'Andenne garde l'accueil le plus franc et le plus cordial. Car peu de nos villes ont eu une histoire aussi agitée, aussi pleine d'événements glorieux et lamentables, que celle de ce bourg si déchu aujourd'hui.

Après vous avoir fait monter sur la plus haute de ses collines pour vous montrer le bois de Rovroy qui le flanque à l'ouest, les hameaux silencieux de Groyne, de Haute Bise et de Coutisse qui le gardent du côté du sud, le ruisseau d'Andenelle qui le côtoie à l'est en faisant tourner ses moulins à farine, à tan et à broyer les cailloux, enfin, au nord, la Meuse qui passe large et magnifique avec ses flots pressés et rapides, — il se met à vous raconter son histoire. Il vous rappelle sa haute origine, antérieure de bien longtemps au VIIe siècle. Il vous apprend que la fille de Pepin de Landen, Begge, qui plus tard mourut en odeur de sainteté, y fonda un monastère en 692. Il vous dit les ravages que les Normands y exercèrent en 883, et la terrible bataille qui se livra, vers le milieu du XIIe siècle, dans cette étroite plaine, entre l'évêque de Liége, Henri de Leyen, et le comte de Namur, Henri l'Aveugle. Il vous raconte comment la ville fut brûlée par les Liégeois à la suite de cette lutte dans laquelle ils restèrent vainqueurs, et comment Andenne fut de nouveau livrée aux flammes en 1467 par les gens de Liége révoltés contre leur évêque et contre l'autorité du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire. Enfin, après vous avoir étalé avec une joie d'enfant tous ces souvenirs, il vous prend par la main et vous conduit au faubourg Hors-Seille, à la *Fontaine de l'Ours*. C'est tout simplement une imperceptible fontaine à laquelle vous dédaigneriez de donner un regard, si votre hôte ne vous montrait pas avec orgueil, sur l'espèce de terme qui la compose, une figure d'ours ou de sanglier, grossièrement sculptée. Vous vous récriez et vous riez de ce bizarre échantillon de l'art andennais. Alors votre compagnon, sans rien perdre de sa gravité ni de sa satisfaction intérieure :

— Voyez-vous cela, monsieur? vous demande-t-il.

Et il pose le doit sur les lettres frustes et presque illisibles gravées dans la pierre.

— Voilà, continue-t-il, deux vers un peu déhanchés, il est vrai, mais qui vous expliqueront comment, au commencement du VIIIe siècle, le glorieux Charles Martel tua en cet endroit un ours de sa propre main :

> Charles Martel, de Pepin deuxième fils naturel,
> En l'an sept cent et plus me mist icy à mort cruel.

Il n'y a pas à en douter, vous vous trouvez là foulant le sol même où le pied du grand vainqueur des Sarrasins s'est posé.

Pour peu que vous prêtiez l'oreille à votre guide, il ne tarira pas, tant l'histoire de cette petite ville est pleine de faits et d'événements. Ce qui fournira surtout matière à d'interminables récits, c'est la longue énumération des tournois dont la ville d'Andenne offrit le spectacle pendant tout le moyen-âge. Car c'était là que les comtes de Namur avaient coutume de célébrer leurs fêtes chevaleresques et de convoquer toutes les nobles lances du voisinage aux joutes courtoises et à leurs solennités féodales. C'est dans une de ces fêtes qu'éclata, en 1275, la fameuse guerre de la *Vache de Ciney*. On sait qu'à ce carrousel assistèrent le comte de Namur, Gui de Dampierre, le duc de Brabant, Jean Ier, les comtes de Luxembourg et de Bar, et une grande partie de la noblesse du pays. L'épée de Henri de Beaufort-sur-Meuse, dont vous voyez là-bas le manoir en ruine, n'y manqua pas plus que les pennons de ses deux frères, le sire de Goesnes dont le château n'a plus laissé un débris sur le ruisseau de Limoy, et le seigneur de Fallais, dont le castel dresse encore ses murailles sur les bords de la Méhagne.

Un autre jour, nous raconterons cette terrible guerre de Ciney à laquelle donna lieu une simple vache. Voici que nous sommes à Andenne, et c'est de la noce du sire de Goesnes que nous voulons vous parler aujourd'hui; car c'est à Andenne qu'elle fut célébrée par un tournoi, quelques semaines avant que la guerre de la vache éclatât.

C'était en 1275, par une magnifique et chaude soirée du mois de mai. La grande hôtellerie du *Destrier à deux têtes* était pleine de bruit et de mouvement. Les pages et les varlets allaient et venaient, tandis que leurs maîtres, assis devant la porte sous une immense treille verdoyante, sablaient de généreux vin de Bourgogne en s'entretenant des joutes qui venaient de finir. L'un était tout heureux des belles passes qu'il avait fournies et des beaux coups de lance qu'il avait portés; l'autre, moins favorisé du hasard, accusait de son échec quelque faux pas de son cheval ou un rayon importun du soleil qui l'avait ébloui au moment où sa lance allait toucher droit son adversaire. Mais tous étaient d'accord pour payer un tribut d'éloges au jeune sire de Seilles, qui avait remporté le prix de ce jour.

Pendant que les chevaliers devisaient ainsi, deux trouvères se tenaient assis, à quelque distance, devant une petite table placée contre le tronc d'un énorme tilleul. Bien qu'ils se trouvassent là, pour ainsi dire, en présence de toute cette ardente et joyeuse compagnie, ils étaient sin-

gulièrement distraits; sans prêter l'oreille aux propos animés qui se croisaient auprès d'eux, ils regardaient les derniers rayons du jour se retirer derrière les collines de la rive gauche de la Meuse, et ils semblaient écouter toutes ces voix mystérieuses qui parlent dans le silence des belles soirées d'été. L'un était un vénérable vieillard dont les cheveux, déjà tout blanchis, roulaient cependant en boucles épaisses sur ses épaules énergiquement taillées. On l'appelait maître Conrad. Autrefois il avait été un brave et noble homme d'armes, aussi célèbre par ses prouesses sur les champs de bataille que par son incroyable dextérité dans les rencontres courtoises. Mais, après avoir eu le malheur de tuer imprudemment son ami d'enfance, il avait abjuré la chevalerie et, au lieu de prendre le capuchon et le missel du moine, il avait pris la harpe du trouvère et résolu de consacrer désormais au los des dames et de l'amour le don du musicien et du poëte dont le ciel l'avait investi. Cependant, malgré son âge élevé, on voyait encore distinctement sur son front ridé que les paroles brûlantes qui tombaient de ses lèvres, étaient les échos d'un riche passé, qui, recueillis avec soins dans son âme, en débordaient parfois dans les moments d'enthousiasme. Son compagnon, maître Roch, était le plus gai et le plus folâtre compère que l'on pût trouver. Le rire était toujours sur son visage, comme toujours quelque joyeuse chanson dans sa bouche. Enfin, il paraissait aussi insouciant des choses du monde et aussi confiant dans l'avenir et dans lui-même, que son ami paraissait préoccupé, sévère et retenu.

— Ah çà, compaings, exclama l'un des chevaliers, en s'approchant d'eux après les avoir observés pendant quelque temps; vous êtes là mornes et silencieux comme deux brochets au fin fond de la Meuse. Vous ne refuserez pas sans doute de trinquer à la victoire remportée, ce jourd'hui, par le jeune sire de Seilles, notre frère d'armes à tous.

En disant ces mots, il tendit son verre à maître Conrad qui remplit le sien et répondit :

— C'est de bien bon cœur que je boirai à la santé du sire de Seilles. Son père, quand j'étais jeune, fut mon compagnon de guerre et mon ami. Plus tard, quand j'eus déposé l'épée, nous n'avons cessé de rester unis. Donc à la santé du vainqueur. Qu'il devienne un digne héritier des vertus et du cœur de son père!

— Et vous, maître Roch, vous ne dites rien? reprit le chevalier en s'adressant au plus jeune des deux trouvères.

— Je ne me refuse pas à porter un toast à l'héritier de Seilles, répliqua Roch, bien qu'il soit toujours un trouble-fête. En effet, dites si cela n'est pas! Se montre-t-il à une seule de nos solennités sans que la belle Aline de Meeffe soit là toute triste, la tête baissée et les yeux pleins de larmes?

— Frère, la joie est chose peu constante de sa nature, repartit Conrad. Elle va ci, elle va là, et si elle part aujourd'hui, elle revient souvent le lendemain. Que veux-tu donc qu'Aline de Meeffe sourie toujours?

— Au fait, vous avez raison, répondit Roch en remplissant son verre et en l'approchant de ceux que lui tendaient son compagnon et le chevalier. Ainsi à la gloire du sire de Seilles!

Les verres se choquèrent, et toute la compagnie des chevaliers répéta le toast avec les plus bruyantes acclamations.

L'hôte du Destrier à deux têtes regardait cette scène avec une véritable joie de marchand de vin et calculait déjà, à part lui, les brocs qui s'étaient vidés et ceux qui se videraient encore, lorsque tout à coup deux figures étrangères, qu'on n'avait pas encore aperçues jusqu'alors, se montrèrent au pied du tilleul sous lequel les trouvères étaient assis : c'étaient deux pèlerins dont les sandales presque usées attestaient un long voyage et dont les manteaux semés de coquilles avaient peut-être été rongés par le soleil de la terre sainte.

— Que le ciel vous bénisse, seigneurs des Ardennes! fit le plus âgé des étrangers en saluant avec courtoisie. Permettez-vous à deux voyageurs qui viennent de bien loin, de se reposer un peu auprès de vous?

— Avec plaisir, répondit le vieux chevalier de Rahier, ancien maréchal de l'armée liégeoise sous l'évêque Henri de Gueldre. Prenez place ici, à côté des trouvères de monseigneur le comte de Namur. Pèlerins et ménestrels vont ensemble, comme la prière et la musique.

— Soyez les bienvenus parmi nous, leur dit le vieux Conrad en leur faisant une place à la table.

Puis, s'adressant à l'hôte de la maison :

— Holà, maître Josse, apportez-nous deux verres! dit-il.

Les verres furent remplis aussitôt et présentés aux nouveaux venus.

— A votre heureux retour de la terre sainte, exclamèrent les deux trouvères.

Et ils vidèrent le vin jusqu'à la dernière goutte. Le plus âgé des pèlerins leur fit complétement raison, tandis que le plus jeune se borna simplement à toucher de ses lèvres le bord du verre.

— Hé! compaing, fit Roch, si vous ne priez pas mieux que vous ne buvez, vous n'aurez pas grand mérite du pèlerinage que vous venez d'accomplir.

Le jeune étranger n'eut pas le temps de répliquer à cette apostrophe peu courtoise; car le vieux Rahier demanda aussitôt aux deux voyageurs :

— Frères, de quel côté venez-vous de ce pas?

— De Palestine, répondit le plus âgé des pèlerins.

— De Palestine? reprit le maréchal liégeois. En ce cas, vous avez dû voir quelques-uns des nôtres occupés à faire chevalerie contre les infidèles.

— J'en ai vu plusieurs.

— Vous avez été dans l'armée chrétienne?

— Oui, messire.

— Vous y avez peut-être entendu le nom de Frédéric de Tihange?

— Sans doute.

— Il a fini d'une manière bien malheureuse, n'est-ce pas? Aussi, je le lui ai souvent prédit. C'était une folle idée d'aller avec femme et enfant à la croisade, avec la certitude d'y trouver un homme qui était son ennemi juré, Jacques de Vinalmont. Mais maintenant son affaire est faite. Que Dieu l'ait en sa garde!

En entendant ces mots, le plus âgé des pèlerins baissa les yeux en souriant, tandis que les prunelles du plus jeune s'allumèrent comme un charbon ardent, tellement qu'on eût dit qu'elles voulussent dévorer le vieux maréchal des Liégeois.

— Oui, continua un autre chevalier, il était notre père à tous. Quand nous allions en guerre, il nous entraînait toujours là où le danger était le plus fort et où flottait l'é-

tendard glorieux de saint Lambert. Il était l'honneur du pays de Liége.

— Cela est vrai, reprit Rahier. Il était un modèle de chevalerie. Vous souvient-il encore du siége de Saint-Trond où il fit preuve d'une bravoure digne des temps d'Alexandre et d'Hector?

— Oui, sans doute, exclamèrent toutes les bonches avec un incroyable enthousiasme.

A mesure que le maréchal liégeois et les chevaliers faisaient ainsi l'éloge du mort, le vieux pèlerin semblait s'animer et ses regards prendre vie, comme si quelque lien d'amitié l'eût uni autrefois à Frédéric de Tihange et que les éloges donnés à son ami réveillassent en lui les souvenirs d'une affection dont il avait été fier. Mais, en ce moment maître Roch s'écria tout à coup en s'adressant aux chevaliers :

— Silence, messires, silence! Voilà venir un homme qui, quelque part qu'il soit, veut toujours avoir seul la parole. Ainsi écoutons.

En effet, un grand silence s'établit et tous les yeux se tournèrent du côté du bois de Grosse, par où arrivait l'intrépide parleur annoncé par maître Roch.

C'était un petit homme, ramassé, contrefait, bossu et d'une bizarre expression de figure. Il était assis sur un mulet dont la tête était ornée d'un immense panache et qui portait au cou un collier garni d'une grande quantité de petites sonnettes de cuivre qui retentissaient à chaque mouvement de l'animal et produisaient toutes les notes de la gamme. Le bossu avait un visage singulièrement pâle, au milieu duquel se recourbait un nez énorme dont la racine était flanquée, de chaque côté, de deux petits yeux d'un éclat extraordinaire. Ses prunelles étaient d'une mobilité extrême, et ses traits n'avaient pas une vivacité moins remarquable. Ce qui augmentait encore l'impression étrange que produisait cet homme ainsi fait, c'était le costume qu'il portait : un pourpoint de couleur rouge, des grègnes mi-parti rouge et noir, et un bonnet long qui était garni de grelots et dont la pointe lui retombait sur le dos. Il avait au côté un sabre de bois et tenait à la main une marotte dont le bout figurait une tête de chien. Ainsi accoutré, il s'avançait sur son mulet en faisant résonner les grelots de son bonnet dont la musique se mêlait aux notes argentines des clochettes attachées au cou de sa monture. Quand il fut parvenu près du groupe des chevaliers :

— Holà, maître Jovial, lui demanda Roch en poussant un éclat de rire, dites-nous, au nom du ciel, d'où vous venez à l'heure qu'il est?

— D'où je viens si tard? repartit le petit bossu. Je vous dirai cela, compaing, aussitôt que j'aurai étanché la soif qui m'étrangle. Car il en est de mon esprit comme de votre musique, ni l'un ni l'autre ne vont quand ils sont altérés.

— A boire! à boire au roi de la facétie! s'écrièrent une douzaine de voix.

L'hôtelier accourut au même instant avec un énorme broc de vin.

— Tudieu! exclama le bossu en regardant ce vase monstrueux, qui veut-on noyer ici? Le broc dans Jovial ou Jovial dans le broc?

Et il porta la main à la poignée de son sabre de bois, comme pour se défendre en cas que la dernière alternative lui eût été réservée. Mais le maître du Destrier à deux têtes le rassura aussitôt en lui tendant un grand verre qu'il venait de remplir.

— Par mon bonnet qui vaut casque de chevalier, en voilà du meilleur cru! s'écria Jovial en passant son nez au-dessus du verre.

Puis, après avoir fait de la tête un salut à toute l'assistance, il vida le verre d'un seul trait, et ajouta en se tournant vers l'hôtelier :

— Maître Josse, ce bon liquide, vous ne le puisez pas dans la Meuse, à coup sûr; il fait honneur à votre cave...

— Eh bien! interrompit Roch, dites maintenant d'où vous venez si tard?

— Maître joueur de guitare, répliqua Jovial, si vous n'aviez l'honneur d'être des amis du fou, premier conseiller de monseigneur le comte de Namur et autres lieux, je vous demanderais de quel droit vous m'interrogez à ce sujet. Or, comme vous êtes de mes compagnons, je vous dirai que je viens de Goesnes où il y a bruit, danse et musique au château pour les noces du sire de l'endroit, et qu'il y a là tant de fous réunis, y compris le nouveau marié, qu'il ne reste plus la moindre place pour moi. Par ainsi je suis monté sur mon cheval de bataille pour aller demander l'hospitalité au bon sire de Seilles. En passant par ici, j'ai entendu grande rumeur et je me suis souvenu que maître Josse du Destrier à deux têtes a un cellier où il y a plus d'esprit qu'il n'y en a dans sa tête.

L'hôtelier s'inclina comme pour remercier le fou de l'éloge adressé à sa cave.

— Et vous ne craignez pas de trouver ici d'autres fous qui vous chassent à leur tour? répliqua aussitôt maître Roch.

— A moins que vous n'ayez l'intention de me faire vider d'ici, je resterai quelques moments encore, repartit Jovial.

Puis, bondissant tout à coup sur sa selle et faisant résonner tous ses grelots :

— Par les tripes du diable, qu'est-ce donc là? Hé! frère pèlerin, vous avez noyé sans doute votre gaieté dans la mer Méditerrane en revenant de Palestine. Car vous êtes là sérieux et sombre au milieu de tous les joyeux compagnons que voici, comme un hibou au milieu des rossignols. Tudieu! allumez-vous et mettez votre âme en joie. Le vin égaie l'esprit comme il rafraîchit le gosier. Vous n'en trouverez pas toujours d'aussi bon qu'au Destrier à deux têtes. Allons! versez, maître Josse!

— Laissez-moi tranquille, je vous prie, murmura le vieux pèlerin impatienté, en refusant le verre que l'hôtelier lui présentait rempli jusqu'au bord.

— Vous refusez, compagnon? demanda Jovial. Je conclus de là que vous avez le vin triste. Votre ami peut-être ne l'a pas de même. Ainsi apportez un verre, maître Josse.

Mais le jeune homme se borna à faire un signe de tête négatif, exprimant ainsi son refus.

Le fou tenait son verre plein à la main et se disposait à le vider, quand tout à coup il se ravisa, ôta son bonnet et le posa dessus en marmottant entre ses dents :

— Ne nous brouillons pas la vue, car nous avons à lire dans d'étranges mystères.

Puis il descendit du mulet et, s'adressant au cercle qui s'était formé autour de lui :

— Retirez-vous, s'il vous plaît, de quelques pas, messires, dit-il. J'ai un mot à demander au pèlerin que voici.

Tout l'auditoire se recula et Jovial s'approcha du vieillard.

— Messire, lui dit-il avec courtoisie, pardonnez-moi si je vous demande votre nom.

— Le nom ne fait pas l'homme, repartit le pèlerin.

— Mais aussi l'homme ne fait pas le nom, répliqua le fou. Peut-être me donnerez-vous meilleure réponse ? continua-t-il en s'adressant au jeune homme.

Mais le compagnon du vieillard garda le plus profond silence.

— Ainsi donc, messire, continua Jovial en regardant fixement le vieillard, vous n'avez pas de nom et vous ne voulez pas en avoir. Pourtant je vous connais. Écoutez-moi bien : les tombeaux s'ouvrent et les morts reviennent à la lumière des vivants.

— Silence ! silence, au nom du ciel ! murmura le pèlerin tout bas.

— Dans quelle hôtellerie êtes-vous descendu, messire pèlerin ? demanda-t-il à voix plus haute quelques secondes après.

— Dans aucune, répondit le vieillard. Aussi longtemps que le soleil est au ciel, je n'ai pas besoin d'abri. Le soir venu, le pèlerin trouve toujours un gîte jusqu'à ce qu'il puisse reprendre sa route le lendemain.

— En ce cas, allons ensemble au manoir de Seilles. Avant que nous ne l'ayons atteint, le jour sera peut-être clos. J'ai besoin d'un gîte aussi bien que vous. Ainsi mettons-nous en route.

Tous trois, le fou et les deux pèlerins prirent congé des chevaliers qui eux-mêmes se disposaient déjà à regagner leurs manoirs, le jour étant près de tomber. Ils se dirigèrent vers la Meuse, et entrèrent dans une petite barque amarrée au rivage.

— Hola ! ho ! s'écria le fou en agitant sa marotte, où donc est le Caron qui nous transportera à l'autre côté du Styx ?

Au même instant un passeur d'eau arriva, armé d'une énorme perche garnie d'une pointe de fer. Le mulet fut poussé dans la barque, et le frêle bâtiment s'éloigna du rivage.

Déjà le soleil était si près de son déclin que l'ombre des collines qui bordent le fleuve vis-à-vis d'Andenne, couvrait presque toute la surface de l'eau et s'allongeait de plus en plus. Bientôt elle remplit toute la vallée, et le crépuscule commençait déjà au moment où la barque toucha la rive opposée.

Pendant que les événements que nous venons de raconter se passaient à Andenne devant la taverne du Destrier à deux têtes, toute la famille de Seilles avait depuis longtemps repassé la Meuse et se racontait avec admiration les beaux coups de lance et les passes merveilleuses dont elle avait été témoin. Tous ces récits rendaient au vieux châtelain de Seilles l'ardeur de sa jeunesse et enthousiasmaient ses deux fils qui y avaient fait preuve de leur bravoure et de leur dextérité héréditaires. Une seule personne les écoutait avec indifférence et froideur : c'était Aline, la jeune héritière de Meeffe, que, depuis sa venue au manoir de Seilles, on avait surnommée la Rose de Meeffe. A voir cette charmante créature, faite pour obtenir dans le monde ces succès qui s'attachent toujours à la jeunesse, à la beauté et à la vertu, on se fût demandé le motif de cette froideur et de cette indifférence. L'histoire seule d'Aline de Meeffe eût pu vous l'expliquer.

Enfant encore, elle avait eu le malheur de rester orpheline. Mais son père, avant de mourir, avait songé à lui laisser un protecteur dans le châtelain de Seilles. A mesure qu'elle avait grandi, elle s'était développée en grâce et en douceur, si bien que tous les manoirs la citaient comme un modèle, et que les pauvres la bénissaient dans leurs prières. A l'âge de quinze ans, elle avait été fiancée à Roger de Tihange. Mais le père de Roger avait résolu que le mariage ne s'accomplirait, qu'après qu'il aurait été avec son fils en Palestine accomplir le vœu chevaleresque des croisés. Puis tous deux étaient partis pour le pays d'outre-mer sans qu'on sût ce qu'ils étaient devenus. Leurs compagnons les avaient vus dans plus d'une rude bataille et à plus d'un assaut acharné. Mais ils avaient tout à coup disparu, et le bruit s'était répandu parmi les chevaliers de la principauté de Liége qu'ils étaient tombés assassinés par trahison. Ce bruit, affirmé par toutes les bouches, ne put cependant trouver croyance auprès d'Aline. Elle espérait toujours de voir revenir son fiancé avec le vieux chevalier de Tihange, et bénir une union dont elle avait fait le rêve de sa vie. Chaque matin elle priait pour l'absent et se disait :

— Ils reviendront aujourd'hui.

Et chaque soir elle se répandait en larmes, disant avec angoisse :

— Seraient-ils morts, ô mon Dieu ?

Cinq années s'étaient écoulées ainsi, et chaque matin avait été témoin des prières et chaque soir témoin des larmes de la jeune fille. Rien n'avait pu la distraire de la douleur qui la rongeait. Ni les fêtes, ni les banquets n'avaient pu détourner un moment sa pensée des deux têtes absentes. Les riches et splendides tournois d'Andenne n'avaient été pour elle qu'un nouveau motif de chagrin ; car Roger de Tihange n'y était pas, lui qui fournissait toujours les passes les plus belles et portait les coups les plus merveilleux.

Aussi, ce soir-là elle était rentrée plus triste que jamais, après le spectacle chevaleresque dont Andenne venait d'être le théâtre ; et elle ne prêtait qu'une oreille distraite aux éloges prodigués aux seigneurs dont les lances et les épées courtoises avaient brillé dans cette fête dont les manoirs cependant devaient longtemps s'entretenir.

Penchée au bord de la fenêtre, elle avait longtemps regardé s'allonger sur les eaux de la Meuse l'ombre des montagnes et s'éteindre les dernières splendeurs du soleil sur la calme surface du fleuve. Le crépuscule avait déjà envahi le ciel, et le brouillard du soir s'épaississait dans la vallée, quand elle était encore là, regardant sans voir.

Tout à coup la vue d'une barque qui passait l'eau la tira de sa rêverie, et son cœur se mit à battre avec une précipitation extrême, comme si un pressentiment secret se fût révélé à son âme.

Peu de minutes après, la porte de la salle s'ouvrit. Jovial, le fou, entra et s'approchant du sire de Seilles :

— Messire, lui dit-il, il se fait tard déjà et mon mulet ne pourra pas me transporter à Namur cette nuit. Plairait-il à votre seigneurie de nous octroyer à tous deux l'hospitalité ? Nous ne sommes pas exigeants ; un lit de paille nous suffira.

— Sois le bienvenu sous mon toit, maître Jovial, répondit le châtelain. Tu nous payeras notre octroi en bonne monnaie de folies.

— Nous en avons précisément à vous revendre, messire,

reprit le fou. Et maintenant j'ai une autre requête à vous présenter. Il y a là à la porte deux pieux pèlerins qui viennent d'outre-mer et qui réclament, au nom de monseigneur saint Georges, votre patron, un gîte pour cette nuit.

— Ils peuvent entrer, répliqua le sire de Seilles.

Les deux compagnons du fou parurent presque au même instant sur le seuil de la salle.

— Aline, reprit le châtelain, offrez la coupe de l'hospitalité à ces braves hommes qui viennent de la terre sainte et dont le genou s'est plié devant le tombeau du Sauveur.

La jeune fille se leva aussitôt, offrit une coupe de vin à chacun des pèlerins, et s'adressant d'abord au plus âgé des deux :

— Tenez, bon vieillard, lui dit-elle, buvez ceci à la santé des vôtres, et vous, continua-t-elle en regardant curieusement le plus jeune dans le blanc des yeux, puisse ce vin dissiper le chagrin dont votre front est voilé !

Les deux étrangers la remercièrent et portèrent les coupes à leurs lèvres.

Pendant ce temps, Aline n'avait cessé de tourner tour à tour les yeux sur le vieillard et sur le jeune homme, comme si leurs traits lui eussent rendu un souvenir du passé. Sa poitrine n'avait cessé de battre et à peine si elle pouvait respirer. Elle avait cru d'abord reconnaître des traits qu'elle n'avait pu oublier. Mais ce fut comme une image vaguement entrevue dans un rêve et qui s'évanouit par degrés.

— Ce n'est pas lui, se dit-elle tout bas avec un serrement de cœur.

Son cœur cependant ne cessait de lui répéter :

— C'est lui.

Quand les pèlerins eurent pris place à table à un signe du châtelain :

— Maintenant racontez-nous, dit-il, quelles nouvelles vous apportez du pays d'outre-mer. Le sire de Tihange, l'auriez-vous vu par hasard ?

— Nous l'avons vu, répondit le vieillard ; et, bien qu'on ait répandu le bruit de sa mort...

— Il vit ? interrompit le sire de Seilles.

— Le voici devant vous ! repartit le vieux pèlerin, en laissant couler à terre son manteau garni de coquillages.

Toute l'assemblée était comme frappée de stupeur. Aline seule eut la force de s'écrier :

— Je ne me trompais pas !

Et elle se laissa tomber sur le cœur de son fiancé.

Peu de jours après, les noces de la Rose de Meeffe et du chevalier de Tihange furent célébrées.

— Que Dieu soit béni, dit le père du jeune époux, quand le prêtre eut béni l'union de son fils avec l'orpheline de Meeffe. Il m'a fait la grâce de me ramener ici pour assister au plus beau jour de la vie d'un père.

Puis, s'adressant à son fils :

— Et maintenant, afin que le souvenir de notre voyage aux lieux saints soit perpétué à tout jamais, nous ajouterons à notre blason les trois coquilles du pèlerin.

Depuis ce jour, le blason de Tihange porte un cousu de trois coquilles d'argent en champ de sable.

Léonard de Vinci.

1452 — 1519.

Tout, en ce monde, a deux modes d'existence : l'un propre, l'autre qui se combine avec ce qui entoure. Les Beaux-Arts ne sont pas exempts de cette loi.

Dans le règne végétal, la fleur qui procède de la plante et qui produit le fruit, est un être en soi ; au moins l'homme a-t-il été poussé à en faire une chose qui a son commencement, sa perfection et son déclin, abstraction faite de la tige d'où elle est sortie et du fruit dans lequel elle s'absorbe. De temps immémorial on admire les fleurs, en se demandant à quelle fin le Créateur les a faites si belles, mystère impénétrable comme tant d'autres, mais qui n'a rien perdu de son importance en se reproduisant sans cesse et sous des aspects toujours nouveaux.

Le rang que tiennent les fleurs dans le développement des plantes est occupé, dans la série des inventions humaines, par les Beaux-Arts, cet accident plein d'éclat qui se manifeste comme l'une des formes successives que prend la pensée pour se dérouler et tendre à la perfection.

Mais il est des nations et des hommes, comme des climats et des végétaux, en qui l'abondance et la beauté des fleurs sont inégales, bien que le rudiment s'y trouve toujours.

Les Beaux-Arts, cette fleur de l'intelligence de l'homme, ne se développent donc pas et n'ont pas été cultivés également chez tous les peuples de la terre. Tout démontre, au contraire, que le développement le plus complet en ce genre n'a eu lieu que deux fois en ce monde : en Grèce, vers l'époque de Périclès, et chez les modernes, depuis le treizième siècle de notre ère, jusqu'à l'an 1564.

Ces deux grands efforts de l'esprit humain, dont l'un, à considérer philosophiquement les choses, n'est que le retentissement de l'autre, peuvent seuls faire juger de la part et des résultats positifs que la culture des Beaux-Arts a eus dans le développement général des connaissances humaines.

On sait quelle forte impulsion fut donnée aux idées par le poëte Dante ; personne n'ignore plus avec quelle activité puissante Pétrarque et Boccace versèrent, par leur érudition, les connaissances de l'antiquité parmi celles que l'on conservait encore au moyen âge ; l'homme des temps modernes, après s'être élevé sur les ailes de la poésie, après avoir mûri ses connaissances en étudiant les écrits de l'antiquité, sentit le besoin d'explorer et d'étudier la forme, pour éclaircir et préciser ses idées. La doctrine de Platon sur ce sujet, introduite dans l'Italie moderne vers le douzième siècle, ne cessa plus d'y être en honneur, et ce furent Dante, Pétrarque, Boccace et Marsile Ficin qui, par leurs écrits, la transmirent aux artistes qui l'adoptèrent. Cette doctrine, également applicable à la poésie comme aux arts, consiste à faire connaître et aimer le beau, d'abord dans les formes visibles, pour élever de là, peu à peu et par degrés, l'esprit jusqu'à la connaissance de la beauté suprême, divine et immuable. Ce système, originairement exposé par Socrate, puis adopté par les statuaires grecs les plus célèbres de cette époque, donna naissance à une philosophie expérimentale à laquelle prirent part simultanément les médecins, les philosophes, les physiciens, les poëtes et les artistes. Tous, en qualité de soldats de la science, et formant de leurs bataillons séparés une armée compacte, s'unirent pour emporter d'assaut l'impénétrable citadelle où se retranche la vérité ; mais cette fois, comme sous les murs de Babel, les descendants de Prométhée eurent leurs espérances déçues, sentirent leur orgueil humilié.

En voyant ces gigantesques efforts de l'esprit de l'homme, entrepris et poussés d'abord avec tant d'ensemble et d'opiniâtreté, puis arrêtés tout à coup et réduits presque à rien, par la mésintelligence qui survient entre ceux qui naguère étaient si fortement unis, il est difficile de ne pas reconnaître les effets d'une volonté providentielle qui bride et détermine en quelque sorte la portée de l'esprit humain.

L'histoire de la confusion des langues n'est pas assez bien connue

pour que l'on en puisse raisonner sciemment; mais on se l'explique au moins par la confusion des sectes philosophiques qui s'élevèrent et se combattirent, après l'apparition de Socrate, de Platon et d'Aristote. Ce sont des mouvements intellectuels analogues; c'est le même orgueil humain confondu; c'est la même gloire suivie de la même honte pour l'espèce humaine. C'est toujours l'histoire de Prométhée ravisseur du feu céleste, puis enchaîné sur le Caucase.

Mais qu'est-ce que Prométhée, et que sont ces hommes, ses imitateurs constants, qui, animés d'un espoir sans bornes, soutenus par un orgueil et un courage que rien ne peut abattre, sacrifient leur repos, renoncent à leurs biens, exposent leur vie même, pour entrevoir une lueur de vérité qui éblouit et confond leur esprit, avant même qu'ils aient pu la percevoir complétement? Ah! il y a encore là un mystère profond devant lequel il faut se soumettre humblement; et lorsque, après la brillante tentative et l'échec de l'esprit de l'homme dans la Grèce antique, on retrouve le même espoir énergique et la même déception à l'époque de la Renaissance dans l'Italie moderne, on ne peut se refuser à croire que cette action fébrile et périodique des intelligences est une secousse indispensable et salutaire donnée à l'espèce humaine, comme les battements réglés du cœur qui entretiennent la vie dans le corps des animaux.

Ces secousses périodiques, toutes les nations les éprouvent; mais elles ont été chez elles plus ou moins fortes, plus ou moins vitales, plus ou moins complètes. Chez tous les peuples civilisés, on trouve la poésie, la médecine, l'architecture, les sciences mathématiques et les arts de l'industrie, assez complétement développés; mais les Beaux-Arts, et j'entends parler ici seulement de la statuaire et de la peinture qui ont particulièrement le beau pour objet, n'ont été cultivés et perfectionnés que par un très-petit nombre de nations chez lesquelles l'esprit philosophique s'est toujours manifesté proportionnellement au degré plus ou moins élevé que les arts libéraux ont atteint chez elles. Des recherches attentives et détaillées pourront convaincre de la justesse de cette remarque, suffisamment justifiée ici par l'exemple de la Grèce antique et de la moderne Italie, nations où le goût des arts et l'esprit philosophique ont été aiguisés, comme personne ne l'ignore, avec le plus de délicatesse et de subtilité.

Amené par l'ordre de mes travaux à faire connaître la part que l'exercice des arts, dits d'imitation, a eue dans le grand mouvement intellectuel de la Renaissance, j'ai éprouvé quelque embarras dans le choix que j'avais à faire de l'artiste dont le génie, les études et les œuvres seraient le plus propres à faciliter la solution de ce problème. Le mérite purement relatif de Cimabué ne peut être parfaitement apprécié aujourd'hui; Giotto, peintre admirable, n'a fait qu'entrevoir les difficultés des arts; ses successeurs à Venise, à Florence et à Rome, jusqu'à Masaccio et Pérugin, ont encore été trop préoccupés des moyens de rendre leurs pensées, pour qu'ils aient pu aborder les grands secrets de l'art. J'arrivai donc jusqu'au quinzième siècle, qui produisit tout à coup les trois plus grands artistes des temps modernes, Léonard de Vinci, Michel-Ange Buonarotti, et Raphaël Sanzio d'Urbin.

J'ai choisi Léonard de Vinci. Né vingt-deux ans avant le plus âgé de ses deux rivaux, peintre supérieur à Michel-Ange, au moins égal à Raphaël, sculpteur, architecte et ingénieur habile, Léonard, outre la puissance qu'il eut de dégager le premier les arts de la manière dite gothique, fut encore un savant très-remarquable en physique et en mathématiques. Cet artiste, ce savant, ce philosophe, Léonard de Vinci, en un mot, est peut-être l'homme qui caractérise le mieux, par la tournure de son esprit et la qualité de ses œuvres, l'époque de la Renaissance *. Cherchons les causes précédentes qui rendirent son apparition si opportune.

Sous Constantin et ses successeurs, alors que la religion chrétienne avait déjà un culte public et autorisé, bien que la sculpture et la peinture fussent tombées très-bas, la tradition des moyens matériels pour l'exercice de ces deux arts était suffisamment conservée pour que les artistes, adeptes de la religion nouvelle, pussent en faire usage. En effet, les premiers bas-reliefs, ainsi que les premières peintures faites par les chrétiens, conservent grossièrement l'aspect et les formes des derniers ouvrages des païens. C'est ce dont on peut se convaincre en observant les urnes sépulcrales et les peintures à fresque des catacombes de Rome. Et quoique les dogmes chrétiens fussent scrupuleusement respectés dans ces compositions, cependant les idées accessoires, le geste et le costume, se ressentaient encore des habitudes du paganisme. Il est même digne de remarque que les nudités exprimées dans les dernières productions des païens, se retrouvent parfois reproduites dans les premiers ouvrages des artistes chrétiens *.

Pendant les premiers siècles de l'Église, l'abus que l'on fit de l'introduction des images de princes régnants, dans les temples, alarma la piété des fidèles; et plus tard, vers le huitième siècle, la secte des iconoclastes, des briseurs d'images, s'éleva et prétendit s'opposer à ce que l'on admît aucune représentation dans les églises. Cette grande question fut portée au second concile de Nicée, en 787, sous le pontificat d'Adrien Ier, où elle fut résolue en faveur de l'emploi des images. Voici un passage du sixième acte de ce concile, où l'on donne les raisons qui les firent admettre; ces paroles expriment l'opinion que l'Église romaine a toujours professée depuis, au sujet de cette importante question : « Nous avons tous remarqué et nous comprenons tous, y est-il dit, que les images des choses saintes, peintes dans les églises, ne sont offertes aux fidèles que comme la lecture de l'Évangile. En effet, les choses lues, dès qu'elles sont parvenues à nos oreilles, nous les envoyons et les transmettons à l'esprit, de même que ce que nos yeux voient sur les peintures est compris par notre intelligence; en sorte qu'au moyen de la lecture et de la peinture réunies, nous acquérons simultanément une seule et même connaissance qui nous retrace le souvenir des choses qui se sont faites. » Puis, à la fin de ce même acte du concile, on trouve encore ces paroles : « La sainte Église catholique de Dieu met en œuvre tous nos sens pour nous amener à la pénitence et à l'observation des ordres de Dieu; elle s'efforce de nous entraîner, non-seulement par l'oreille, mais par la vue, dans le désir qu'elle a de perfectionner nos qualités morales **. »

A compter de cette décision, on ne cessa plus d'orner les églises d'images peintes et sculptées, et l'art s'établit en Italie et dans quelques parties de l'Europe, mais sous les mêmes conditions qui lui avaient été imposées dans l'Inde, en Égypte et chez presque tous les peuples de la terre, c'est-à-dire de ne produire que sous les auspices de la religion et sous la direction sacerdotale.

Ce premier état de l'art, auquel se sont arrêtées la plupart des nations, même les plus fameuses à d'autres égards, ne fut en Italie, comme il en avait été mille ans auparavant en Grèce, que le point de départ de cette branche des connaissances humaines. Aussi longtemps que les artistes de l'Italie reçurent l'influence exclusive des artistes constantinopolitains et du clergé, c'est-à-dire, depuis le deuxième concile de Nicée jusqu'à Cimabué et Nicolo Pisano, ils ne représentèrent que des sujets consacrés par la religion, composés d'après des traditions immuables, et avec les recettes transmises par les ouvriers artistes de Byzance.

Mais à peine Cimabué et Nicolo Pisano eurent-ils paru, que les semences de l'art commencèrent à germer, et, sous Giotto, il ne tarda pas à produire des fleurs brillantes; les sujets étaient encore exclusivement destinés, il est vrai, à l'ornement des églises et à l'édification des fidèles; mais ce qui n'était encore entré pour rien dans le travail et les études des artistes, l'imitation du naturel, l'expression des formes et des passions de l'âme, commencèrent à devenir l'objet constant de leurs recherches. Cet effort nouveau alors, on le voit tenté dans les sculptures de Pisano, dans les compositions peintes de Giotto.

* Léonard de Vinci, né en 1452, mort en 1519.
Michel-Ange Buonarotti, né en 1474, mort en 1564.
Raphaël Sanzio d'Urbin, né en 1483, mort en 1520.
Quant Raphaël est né, Michel-Ange avait neuf ans, et Léonard de Vinci trente et un.

* Pour s'assurer de ce fait, on peut consulter la *Roma subterranea* de Bosio. Parmi les différents sujets peints sur les murs des Catacombes, ceux de *Jonas avalé et vomi par la baleine*, de *Daniel dans la fosse aux lions*, du *Sacrifice d'Abraham* et quelques autres encore offrent des personnages entièrement nus.

** « Vidimus omnes et intelligimus, quod et ante sacras sex synodos, et post has sanctorum picturæ in Ecclesia traditæ fuerunt, non aliter ac sacra Evangelii lectio. Nam quæ leguntur, ubi ad aures veniunt, ad animum deinde delegamus, et transmittimus, et quæ oculis vidimus in picturis, ea quoque mente complectimur : ita per duo ista invicem consequentia, lectionem et picturam, unam cognitionem acquirimus, qua ad recordationem rerum gestarum pervenitur. . . . . Sancta et Dei catholica Ecclesia ad pœnitentiam et cognitionem observationis mandatorum Dei, omnes nostros sensus trahit et studet nos deducere, non modo per auditum, sed per visum, morum correctionem moliri cupiens. »

Jusque-là les artistes n'étaient point sortis des bornes fixées par le concile de Nicée; et en ne considérant les arts que comme un moyen d'occuper les sens pour faire passer par l'esprit les enseignements moraux destinés au cœur, peut-être les ouvrages de Giotto ont-ils atteint le point de perfection demandé par l'Église.

Mais dans un pays qui avait donné naissance à ce Giotto, et où s'agitaient des populations qui sentaient vivement le mérite d'un tel homme, était-il possible que l'art s'arrêtât là où il avait déjà été porté? Non.

Giotto lui-même fut le premier à sortir des bornes de l'art hiératique; et, dans quelques-unes de ses compositions tracées sur les murs du Campo-Santo de Pise, l'homme qui comprend la forme et le beau visible, qui entend le langage des passions, se fait déjà sentir.

Dante vivait alors. Admirateur passionné de l'antiquité, tout en obéissant avec entraînement aux croyances catholiques, ce poëte extraordinaire inventa toute une mythologie qui contribua singulièrement à affaiblir et à pousser même dans l'oubli les traditions que les artistes avaient religieusement observées jusque-là. L'enfer, le purgatoire et le paradis furent disposés d'une manière nouvelle, les saints prirent une attitude énergique et fière qu'on ne leur avait pas encore connue, et la peinture des passions les plus profondes et les plus violentes remplaça souvent l'expression de calme et de béatitude dont les artistes ne s'étaient pas écartés jusque-là dans leurs œuvres.

Ce style nouveau fut adopté par les élèves de Giotto; et l'on reconnaît les peintures des deux Orgagna, de Lippo et de Taddeo Gaddi, non seulement au choix des sujets purement historiques, mais à l'emploi qu'ils ont fait, dans leurs compositions, des machines poétiques inventées par Dante, et de la peinture des sentiments violents.

La doctrine platonicienne, exaltée et suivie par Alighieri, s'infiltra peu à peu dans tous les esprits; les artistes l'adoptèrent, et avec d'autant plus d'empressement, qu'elle recommandait l'amour et l'étude du beau visible pour arriver à la connaissance de la beauté éternelle.

Mais il arriva aux artistes de l'Italie ce qui était arrivé autrefois à ceux de la Grèce : l'étude des formes, si difficile, mais si attrayante, les absorba, et aux élèves de l'école de Giotto on vit bientôt succéder les sculpteurs Brunelleseo, Donatello et Ghiberti, et le peintre Masaccio. Tous, excités par la vue des chefs-d'œuvre de la statuaire antique que l'on commençait à découvrir, entrèrent dans la voie de l'imitation exacte de la nature, et, par cela seul, firent prendre une direction nouvelle aux arts qu'ils cultivaient. La science même commença à se mêler aux arts, et Brunelleseo, qui était architecte et mathématicien, enseigna la perspective à Masaccio.

Vers 1454, dix ans après la mort de Masaccio, un certain Antonello de Messine apporta en Italie le procédé de la peinture à l'huile, dont l'usage se répandit presque aussitôt. Cette pratique nouvelle ne contribua pas peu à modifier encore la marche des arts. On fut entraîné à colorier avec plus de finesse, à observer plus scrupuleusement la dispensation de la lumière et des ombres sur les formes. Le goût des tableaux de chevalet, ou de petite dimension, tendit à diminuer peu à peu celui que l'on avait pour les grandes compositions peintes à fresque sur les murs et l'apparition des petits tableaux de cabinet fut le premier signal de l'atteinte qui devait être portée plus tard à la peinture monumentale.

A cette époque, Boccace et Pétrarque, dans les lettres, Brunellesco, en architecture, Ghiberti et Donatello, comme statuaires, le peintre Masaccio dans son art, Marsile Ficin, pour la philosophie, Toscanelli le mathématicien, tous hommes passionnés pour l'antiquité, et rejetant les idées particulières au moyen-âge, avaient déjà fait des efforts immenses pour rétablir les doctrines grecques et travailler de nouveau à la recherche philosophique de la vérité. Vers ce temps, à la moitié du quinzième siècle, toutes les hautes intelligences en Italie se trouvaient précisément dans le même état d'effervescence et d'espoir enivrant, où les grands esprits du siècle de Périclès avaient été entraînés dans la Grèce deux mille ans plus tôt.

Telle était la disposition de l'Italie, centre de l'Europe intellectuelle, lorsque Léonard, l'un des génies les plus extraordinaires qui soient apparus en ce monde, naquit à Vinci, petite ville de Toscane, en 1452. Il était fils naturel d'un notaire, dont les descendants vivaient encore dans une honnête médiocrité, il y a cinquante ans. Tous les écrivains qui parlent de Léonard de Vinci s'accordent à dire que la nature fut prodigue de ses dons envers lui. Sa figure était belle, son caractère bon et aimable, son esprit également disposé à comprendre avec facilité et à s'appliquer avec force. Doué d'ailleurs d'une santé robuste, et d'une adresse de corps tout à fait extraordinaire, il n'y eut pas de talent frivole qu'il ne pût acquérir. Lorsqu'il eut atteint l'âge de l'adolescence, il dirigea ses études vers la géométrie, la musique et la peinture. Son goût vif et ses dispositions pour ce dernier art engagèrent son père à le confier à Andrea Verrocchio de Florence, sculpteur, peintre et architecte, mais exerçant plutôt en amateur qu'en artiste *. La supériorité que Léonard de Vinci acquit bientôt sur son maître le rendit presque aussitôt l'arbitre de ses propres études, et peu disposé à suivre la marche régulière adoptée par ses condisciples, on le vit modeler et peindre tour à tour des figures d'hommes et d'animaux, dessiner des plantes, s'occuper d'architecture, et combiner même des édifices utiles, tels que des moulins, des fouleries et des machines hydrauliques. Verrocchio, dont les talents étaient trop faibles pour diriger un tel élève, avait cependant assez de tact pour reconnaître l'excellence de son mérite, et, en homme de sens, il laissa le jeune Léonard étudier comme il l'entendait. Il paraît, du reste, qu'Andrea Verrocchio, sculpteur de mérite, était doué d'une modestie bien rare, car Vasari rapporte de lui, qu'étant occupé à peindre un *Baptême du Christ*, son élève Léonard, quoique fort jeune encore, peignit dans ce tableau un ange qui parut si supérieur à ce qui était déjà fait dans la composition, que Verrocchio, s'avouant vaincu par son disciple, renonça pour toujours à l'exercice de l'art de la peinture.

Les facultés d'artiste et de savant, si rarement réunies à un haut degré dans la même intelligence, se développèrent de très-bonne heure et simultanément chez Léonard de Vinci. Les études variées qu'il faisait près de Verrocchio, ne peuvent laisser de doute à ce sujet; mais une composition bizarre qu'il peignit vers ce temps, en fournit une preuve frappante. Vasari rapporte que Ser Piero de Vinci, père de Léonard, étant à la campagne, fut instamment prié par un de ses paysans, qui avait fait une rondache, une espece de bouclier, avec le tronc d'un figuier qu'il venait d'abattre, de porter ce morceau de bois rond à Florence, pour le faire orner de peintures. Le père de Léonard, qui avait recours à cet homme, habile à la chasse et à la pêche, deux exercices qu'il aimait lui-même beaucoup, se chargea de faire transporter l'écu de bois et le donna à son fils, en le priant de peindre quelque chose dessus. Le jeune artiste, en voyant cette rondache mal travaillée et toute voilée, la redressa d'abord au feu, puis la fit tourner et polir. L'ayant ensuite enduite de blanc, il se mit en tête d'y peindre quelque chose d'effrayant, une espèce d'épouvantail comparable à la Méduse des anciens. Ce fut alors, qu'après avoir rassemblé mystérieusement dans son atelier toutes sortes d'insectes et de reptiles hideux et bizarres, des grillons, des sauterelles, des lézards, des papillons de nuit et des chauves-souris, il en composa un monstre effroyable qui semblait sortir d'un rocher, en lançant le feu par ses regards et exhalant une épaisse fumée de ses narines.

Léonard travailla assez longtemps, et avec une ardeur extrême, à cette rondache, à laquelle son père ni le paysan ne pensaient même plus. Cependant le jeune artiste, l'ayant terminée, la plaça sous un jour favorable et la montra à son père, qui, en la voyant, recula d'effroi. « Mon père, s'écria le peintre, cet ouvrage produit l'effet » désiré; prenez-le et l'emportez. »

Le brave notaire de Vinci, qui en savait assez pour s'apercevoir du mérite de son fils, loua l'ouvrage et s'en empara. Mais pour s'acquitter envers son paysan, il alla acheter une rondache de hasard, sur laquelle était peint un cœur percé d'une flèche et la lui donna, tandis que, sans rien dire à personne, il vendit l'ouvrage de son fils cent écus à des marchands, qui ne tardèrent pas à en avoir trois cents du duc de Milan, qui acheta le tableau.

Indépendamment du détail assez triste, mais curieux, que cette anecdote donne de la manière dont ser Piero abusait de la bonne foi

* Andrea Verrocchio fut d'abord orfévre, puis sculpteur et peintre. Il était savant dans la perspective, gravait et ciselait avec talent, et s'est beaucoup occupé de musique. L'ouvrage capital de Verrocchio est la statue équestre, moulée en bronze, de Bartholomeo de Bergame, qui lui fut commandée par le sénat de Venise.

d'artiste qu'avait son fils, la peinture de ce monstre imaginaire, résultat combiné de l'étude de plusieurs animaux, est certainement un trait qui caractérise avec force la double faculté d'artiste et de savant, que Léonard développa avec tant d'éclat par la suite.

Léonard peignit encore une Vierge près de laquelle il plaça une carafe pleine de fleurs couvertes de rosée, dont l'imitation était extraordinaire alors. On cite aussi de lui une composition d'un tout autre genre, dont le choix du sujet lui fut sans doute inspiré par les bas-reliefs antiques dont on poursuivait alors la déconverte avec ardeur. C'est un Neptune dont le char est traîné par des chevaux marins; le dieu semble respirer, et la mer s'agiter sous un peuple de Tritons, de Dauphins et d'Orques. On le voit, de très-bonne heure cet homme illustre eut l'idée qu'il a développée ensuite dans ce que l'on appelle son *Traité de peinture :* que le peintre véritable doit être *universel.* Dans les trois compositions dont je viens de parler, il se montre peintre de figures dans le style le plus élevé, puis peintre d'animaux de toutes espèces et de fleurs. Or, vers 1480, que ces ouvrages furent exécutés, cette réunion de talents en un seul homme était un véritable prodige.

Pendant cette première période de sa vie, Léonard peignit encore la tête de Méduse entourée de serpents, qui orne la galerie de Florence, fantaisie scientifique de cet habile peintre, observateur si original de la nature. Il fit aussi, pour l'un de ses amis, Antonio Segni, un carton ou grand dessin, représentant Adam et Ève, ouvrage qui ne nous est pas parvenu, mais que les contemporains du peintre et Vasari ont placé au rang des chefs-d'œuvre de ce temps. Enfin, on trouve encore dans la galerie de l'Académie de Florence l'ébauche d'une *Adoration des Mages* que l'on regretterait de ne pas voir achevée, s'il n'était pas si curieux et si intéressant d'apprendre comment un tel maître s'y prenait pour commencer ses chefs-d'œuvre. Entre tous ces travaux, il dessina ou peignit encore une foule de portraits dont les plus fameux, mais perdus pour nous aujourd'hui, étaient ceux d'Amerigo Vespucci et de Sacaramuccia, capitaine des Bohémiens.

Parvenu à l'âge de vingt-huit à trente ans, Léonard était donc déjà le premier peintre de son temps, et en outre sculpteur, géomètre, physicien, chimiste, mécanicien hydraulique, architecte et ingénieur, au point de pouvoir le disputer aux hommes qui faisaient leur étude spéciale de ces différentes sciences.

Pour achever de donner une idée complète de cet homme extraordinaire, il faut ajouter qu'avec la grâce et l'amabilité de son caractère qui lui conciliait tous les esprits, il était encore doué d'une dextérité qui lui permettait de se livrer avec supériorité à tous les exercices du corps. Il dansait avec grâce, et était habile à l'escrime, art sur lequel il fit même un traité accompagné de dessins. En outre, la passion qu'il avait pour les chevaux l'avait conduit de bonne heure à devenir excellent cavalier. Léonard, malgré le nombre et l'importance de ses occupations sérieuses, était encore un des élégants de la ville de Florence, où on le recherchait avec empressement, même pour ses talents de société; car, ainsi que je l'ai déjà dit, il était bon musicien, improvisait des vers en chantant et en s'accompagnant sur la lyre. Mais, dans les actions les plus frivoles de cet homme, il y avait toujours quelque chose qui décelait son esprit novateur, inventif et sérieux. Quand il se réunissait à ses amis, il était rare qu'il ne leur donnât pas quelques nouveautés de son invention. Occupé de chimie comme il l'était, il avait trouvé des *gaz* dont il répandait les odeurs bonnes ou mauvaises, selon son intention, au moment où personne ne s'y attendait. D'autres fois, muni d'un immense canal de baudruche qu'il portait plié dans sa poche, il le remplissait d'air avec un petit soufflet, de telle sorte que les assistants se trouvaient pris et environnés dans les nombreux replis de ce canal demi-fluide, dont ils ne pouvaient plus se débarrasser. L'espièglerie du mécanicien ne le cédait pas à celle du chimiste, et il paraît qu'en fait de ressorts, de poulies, de contre-poids et d'autres combinaisons de ce genre, Léonard n'était jamais à court, pour soulever, déplacer, suspendre ou renverser les lits et les meubles de ceux à qui il avait dessein de jouer des tours et de causer des surprises. Une invention plus agréable que celles-ci, mais qui se rattachait également aux expériences scientifiques dont Léonard était sans cesse occupé, est celle de petits oiseaux qui émerveillaient les assistants. Le grand artiste avait trouvé le moyen d'introduire un air plus léger que celui de l'atmosphère dans de petits sacs de baudruche auxquels il donnait la forme d'oiseaux, et sur l'extérieur desquels il peignait le plumage. Ces petits aérostats, lâchés d'une fenêtre ou du faîte d'un édifice, flottaient assez longtemps dans l'air pour que l'on crût que Léonard avait inventé des oiseaux mécaniques qui pouvaient effectivement voler.

Malgré le nombre et la variété de ses talents et de ses avantages, et quoiqu'il fût placé déjà au premier rang des artistes de son temps, Léonard de Vinci avait atteint sa trente et unième année sans être parvenu à se faire une position fixe dans son pays natal. On ignore absolument pourquoi Laurent de Médicis et Pierre, son successeur, n'eurent pas l'idée de s'attacher un artiste aussi éminent; ce que l'on sait, c'est que vers l'an 1484, après avoir présenté deux projets, l'un d'un mécanisme au moyen duquel on pourrait transporter l'église de Saint-Laurent à une autre place, sans ébranler ses constructions; l'autre, pour canaliser le fleuve de l'Arno, depuis Florence jusqu'à Pise, Léonard, rebuté par le froid accueil qu'on lui fit en cette circonstance, résolut de quitter Florence et la Toscane, pour aller dans un autre pays trouver l'emploi de ses talents.

Il paraît que Louis-Marie Sforza, dit le More, qui cherchait alors à s'entourer des hommes les plus distingués de son temps, fit des propositions à Léonard de Vinci pour l'attirer à Milan et l'avoir à sa cour. Quoique le duc Sforza eût quelque idée de la variété des talents de l'artiste florentin, cependant il l'appelait particulièrement en cette occasion pour exécuter la statue équestre colossale qu'il voulait élever à la mémoire de François Ier Sforza, son père.

Les dégoûts que Léonard avait éprouvés dans sa patrie, et l'espérance de pouvoir réaliser ses vastes projets de savant et d'artiste sous la protection d'un prince peu éclairé, mais avide de gloire et prodigue d'argent, le décidèrent à répondre aux invitations que lui avait faites le duc de Milan.

Il écrivit donc une lettre à Sforza, dans laquelle il lui faisait l'offre de ses services et l'énumération de ses talents divers. Cette pièce curieuse, dont on a la copie de la main même de Léonard, va faire connaître au juste tout ce que cet homme se jugeait capable de faire alors. En voici la traduction fidèle :

« Mon très-illustre seigneur, ayant vu et considéré avec attention jusqu'à ce jour les résultats des travaux de ceux réputés maîtres et compositeurs de machines de guerre; et ayant reconnu que l'invention et le résultat de ces machines ne sont rien de plus que ce que l'on a mis en usage jusqu'à présent, je ferai mes efforts, sans chercher à nuire au mérite des autres, pour me faire entendre de Votre Excellence, en lui donnant connaissance de mes secrets. Et en attendant qu'il se présente une occasion de les mettre en pratique, selon votre plaisir, je vous en donnerai une note ci-jointe :

» I. J'ai un moyen de faire des pontons très-légers, faciles à transporter, avec lesquels on peut poursuivre ou éviter l'ennemi. Je puis en construire aussi qui soient incombustibles, qui puissent résister à la bataille, et de plus faciles à jeter et à lever. En outre, j'ai un moyen pour brûler et détruire ceux des ennemis.

» II. Je sais de quelle manière, pendant le siége d'une place, on peut tarir l'eau des fossés, et faire une grande quantité de ponts volants (pontighatti) à échelons, ainsi que d'autres instruments nécessaires pour faire réussir pareille opération.

» III. *Item*, si par la hauteur des bords et par la conformation naturelle du lieu, on ne pouvait faire usage de bombardes (canons), je saurai détruire toute place forte, si elle n'est pas bâtie sur le roc.

» IV. Je possède encore le secret de faire des bombardes faciles à transporter, avec lesquelles on peut lancer en détail la tempête, et dont la fumée, en frappant les ennemis d'épouvante, les jette dans la confusion.

» V. *Item*, au moyen de chemins creux, étroits et tracés en zigzag, j'ai le moyen de faire parvenir les troupes sans aucun bruit, jusqu'à un certain. . . . . (ici une lacune) dans le cas où il faudrait passer sous des fossés ou quelque ruisseau.

» VI. *Item*, je fais des chariots couverts que l'on ne saurait détruire, avec lesquels on pénètre dans les rangs de l'ennemi et on détruit son artillerie. Il n'est si grande quantité de gens armés qu'on ne puisse rompre par ce moyen; et derrière ces chariots, l'infanterie peut s'avancer sans obstacles et sans dangers.

» VII. *Item*, si le besoin l'exige, je ferai des bombardes, des mortiers, des passe-volants tout à fait différents de ceux dont on fait usage.

F.L.
41

» VIII. Là où les bombardes ne pourraient produire leur effet, je composerai des catapultes, des balistes ou d'autres instruments dont l'effet est admirable et tout-à-fait inconnu. Enfin, selon le besoin, je puis inventer une foule de moyens offensifs.

» IX. Dans le cas où l'on serait en mer, je puis employer beaucoup de moyens offensifs et défensifs; entre autres construire des vaisseaux à l'épreuve des bombardes, puis composer des poudres et des fumées *.

» X En temps de paix, je crois pouvoir bien remplir, et sans craindre la comparaison avec personne, l'office d'architecte, soit pour les édifices publics et privés, soit pour ceux qui servent à la conduite et à la distribution des eaux.

» *Item*, je puis conduire et mettre à fin toute espèce de travaux de sculpture en terre, en marbre et en bronze. *Item*, en peinture, je puis faire ce que l'on désirera, tout aussi bien que qui que ce soit.

» Je pourrai encore exécuter le cheval (la statue équestre) de bronze qui doit être élevé à la gloire immortelle et à l'heureuse mémoire du seigneur votre père, et celle de la noble famille des Sforza.

» Et si quelques-unes des choses indiquées ci-dessus étaient jugées d'une exécution impossible, je m'engage à en faire l'expérience dans votre parc ou dans tel autre lieu qu'il plaira à Votre Excellence, à laquelle je me recommande humblement, etc. »

DELÉCLUZE.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

THORWALDSEN.

Thorwaldsen (*Gotskalk Bertel*), que Paris attend tous les jours, dont le nom retentit à cette heure dans tous les journaux de l'Allemagne, est né à Copenhague en 1770, le 19 novembre, d'une famille obscure et très-pauvre. Son père sculptait, pour soutenir les siens, de petits ornements de bois qui étaient employés à la décoration des vaisseaux dans le port de cette ville. Très-jeune encore, et bien que sans aucun moyen d'instruction, Thorwaldsen fit remarquer les rares dispositions de son esprit pour l'art; et, dès l'âge de onze ans, en 1781, son père, stimulé par un de ses amis qui avait pris la vocation de l'enfant au sérieux, l'envoya dans une école gratuite de dessin; l'année suivante, le petit Bertel passait dans la deuxième classe; à treize ou quatorze ans, il était associé aux modestes travaux de son père, qu'il dépassa bientôt, et dont on le surprit plus d'une fois tenant le ciseau et corrigeant adroitement les grossières figures. Trois années après, il fut admis à l'École des Plâtres (*Gibskole*). Là, il étudia quelques belles copies de l'antique. En 1786, il entra à l'École des Modèles, et c'est là qu'il commença à pétrir l'argile et à dessiner le nu. Il eut alors pour maître un sculpteur nommé Wiedewelt auquel il s'attacha d'une affection qui ne s'est pas éteinte; Wiedewelt fut le premier guide de Thorwaldsen, et le Danemark, à cette époque, hâtons-nous de le déclarer, n'eût pu lui en fournir un meilleur.

On remarqua vite dans l'atelier tout ce que l'organisation de ce jeune homme avait de calme, de noblesse et d'activité. Il parlait peu, mais la réflexion était empreinte dans ses moindres réponses; parfois une épigramme piquante ou plutôt une pensée vivement exprimée venait animer sa parole. Cette disposition naturelle à observer ainsi avec une sorte de doute, lui est, dit-on, restée; son regard saisissait avec vivacité les objets offerts à son étude; il était rare, quand il était rentré dans son abstraction, que ses traits ne s'empreignissent pas d'une grande douceur; cependant l'expression ironique ne s'y effaçait jamais entièrement.

Thorwaldsen, à dix-sept ans, remporta un prix à l'École de la Marine, et ce succès inattendu, reçu avec modestie, lui causa des émotions si vives que, depuis, tous les épisodes de la grande gloire de l'artiste n'ont pu en altérer le souvenir. Thorwaldsen modela en 1789 un bas-relief représentant un *Amour au repos*. Ce n'est qu'une figure d'académie, mais elle ne manque pas de beautés naïves. Ces heureux résultats ne lui permirent pas toutefois d'abandonner les travaux de son père; il gravait donc des ornements, abordait le bas-relief, traçait des portraits, taillait la pierre suivant les besoins de l'atelier paternel. Divers objets de lui datant de cette époque sont conservés avec soin à Copenhague. Son premier portrait est celui de la reine, aujourd'hui douairière, alors princesse royale, qu'il exécuta de mémoire, en 1790, après l'avoir entrevue au théâtre, peu de temps après son arrivée dans la capitale du Danemark. La Bourse de Copenhague possède aussi un bas-relief représentant une femme assise et considérant à travers un télescope la belle vue du Sund qui se déroule devant sa façade. Alors Thorwaldsen n'avait pas encore quitté l'atelier de son père, et le soir il se rendait régulièrement à l'Académie ou chez ses amis qui s'exerçaient avec lui à la composition. Le jeune sculpteur, on s'en souvient encore, déployait dans ces séances toute la facilité dont la nature l'avait doué pour copier; son travail venait vite; il était terminé, lorsque les autres le commençaient à peine. C'est à cette époque qu'il se lia avec un artiste distingué, Jacob Cartens, qu'il a retrouvé depuis à Rome; homme de mérite dont la réputation n'est point entièrement oubliée. Thorwaldsen obtint ensuite, dans un concours de l'Académie, une médaille d'or pour un bas-relief représentant *Héliodore chassé du temple*, dont le comte Chrétien Frédéric Ditlef de Rewentlow, ministre d'État, eut l'heureuse idée de lui demander une copie. Thorwaldsen accepta cette première faveur comme un encouragement, comme une anticipation sur l'avenir, et il se livra à l'étude d'autres bas-reliefs; il fit celui de *Priam et d'Achille*. Quelque temps après, par le conseil de son maître Abildgaard, il soutint à l'Académie une lutte contre Schadow, artiste prussien de beaucoup de talent, et l'emporta sur lui! L'année suivante, le 24 août 1790, un nouveau bas-relief, *Pierre qui guérit le paralytique*, lui valut le grand prix. C'était là le terme de son ambition de jeune homme; c'était la certitude du voyage de Rome aux frais de l'État, et par suite, la possibilité de réaliser de grands progrès dans son art. Avant son départ pour l'Italie, il mit à profit sa réputation naissante, et modela çà et là, pour quelques grandes familles, de charmants portraits que les cabinets de Copenhague ont précieusement conservés. Thorwaldsen n'était alors qu'un jeune homme modeste et quelque peu timide, charmé et embarrassé tout à la fois par les hautes relations que son

* Je crois devoir donner ici une recette pour faire le feu grégeois, qui se trouve dans un des manuscrits de Léonard de Vinci (B., page 30). « Flammée. C'est une boule composée de la manière suivante: Prenez charbon de saule, nitre, eau-de-vie, résine, soufre, poix, camphre. Mêlez le tout en l'exposant sur le feu. Plongez un cordon de laine dans ce mélange, et formez-en des pelotons que vous garnirez ensuite de piquants. On jette ces pelotons allumés sur les vaisseaux ennemis. On l'appelle feu grégeois. C'est une composition singulière, elle brûle même sur l'eau. Callinicus, architecte, en apprit le secret aux Romains (de Constantinople) qui s'en servirent avec beaucoup de succès, surtout l'empereur Léon III (dit l'Isaurien), lorsque les Orientaux vinrent fondre sur Constantinople, en 726 de notre ère. Avec cette composition, on leur brûla un grand nombre de vaisseaux. »

précoce talent lui avait procurées. Toutefois, tant qu'il resta en Danemark, il n'abandonna pas la bonne et pauvre maison paternelle. Ses contemporains le peignent à cette époque comme étant distrait, rêveur et doux. Le chagrin semblait quelquefois voiler ses traits, et on se l'expliquait par l'impression que lui avait dû laisser la position précaire de ses parents. Son esprit n'avait peut-être pas reçu à cette époque une culture intellectuelle suffisante ; mais sa pénétration était grande, et la réflexion lui vint en aide. Nous ne mentionnerons pas ici la foule des ouvrages qui sortirent alors de son ciseau, car cette liste n'a guère d'intérêt que pour sa patrie, où il est facile de les retrouver épars dans les musées, dans les monuments publics et dans les galeries privées; nous dirons seulement qu'il déploya dans ses moindres travaux une richesse et une énergie d'imagination qui laissaient pressentir tout son génie, sans parler de cette riche fécondité, qui est le signe distinctif de toute royauté dans les arts. Thorwaldsen se rendit à Rome après avoir moulé le portrait du comte et de la comtesse Bernstorff; c'était en 1796. Arrivé à Rome le 8 mars 1797, après diverses aventures sur mer, après une navigation de plus de trois mois toute hérissée d'épisodes entre les côtes de Norwége et celles d'Alger, Thorwaldsen s'occupa de portraits, travailla pour l'Académie de sa ville natale qui lui avait imposé différentes œuvres dans son programme, et copia beaucoup les antiques; il avait son atelier au *Palazzo Consulta*, où il fit la statue de *Pollux*, demi-grandeur naturelle. Ce premier séjour de deux années en Italie fut rempli par une immense multitude d'essais que l'œuvre seule du pensionnaire de l'Académie danoise peut révéler. Les indemnités de voyage avaient dû cesser en 1799; et cependant, durant l'automne de 1800, il accepta l'exécution d'un grand ouvrage résumant les études qu'il avait faites à Rome, et représentant le personnage héroïque de *Jason*, à l'heure où le hardi navigateur, maître de la célèbre *toison d'or*, est sur le point de repartir sur son navire *Argo*. L'Académie lui accorda une prolongation extraordinaire, et l'époque de son retour fut fixée à la fin de l'hiver de 1803. Mais l'admiration que son *Jason* excita dut le retenir, car le fameux Canova lui-même ne lui avait pas épargné les éloges. Le nouveau délai eut son terme, et Thorwaldsen fut alors tellement pris à l'improviste qu'il hésita un moment à accepter la demande faite par M. Thomas Hope d'une copie de sa statue. Il s'y décida pourtant après quelques réflexions et ne partit point. Ce travail terminé, quelques riches amateurs anglais, que la vigueur de son talent avait charmés, lui demandèrent d'autres ouvrages. *Jason* n'a été envoyé à Londres que longtemps après, en 1828; Thorwaldsen prit rang dans l'opinion publique à côté de Canova.

Quelque temps après, voyant sa santé dérangée, ne pouvant suivre activement le travail du ciseau, il alla à Naples, en compagnie d'un paysagiste distingué, chercher quelque repos dans la beauté des sites, au milieu de ces monuments aux lignes si nobles et si douces qui exaltèrent sa vive imagination. Il alla un moment demeurer en Toscane; c'est là qu'il partageait son temps entre le soin de sa santé délabrée et de nouvelles études. Thorwaldsen retourna à Rome au printemps de 1805; il y exécuta, pour la comtesse de Woronzoff, un nouvel ouvrage considérable, la statue de *Bacchus* en marbre, bientôt répétée pour le baron Schubarth. Ce fut ensuite le tour d'un *Apollon;* puis, en janvier 1813, d'une *Vénus* en marbre, qui ne fut achevée qu'en 1816, dont il fit en divers temps plusieurs modèles pour lord Lucan, pour la duchesse de Devonshire, etc., et qui a eu les honneurs d'une analyse de M. A. V. Schlegel, dans une de ses lettres à Gœthe. En 1824, Thorwaldsen fut nommé membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Copenhague. Le marquis Torlonia le chargea d'exécuter, pour sa galerie, le groupe colossal d'*Achille et Penthésilée*, esquissé dès 1802; mais cette œuvre importante resta en projet; le célèbre artiste changea d'idée, ou, cédant à quelque considération à nous inconnue, il s'arrêta à un autre sujet, *Mars et Vénus*. On a prétendu que Canova avait été blessé de cet engouement prématuré, selon lui, pour un jeune homme, et qu'il s'était vivement récrié sur cette rivalité soudaine. A ce sujet, rien de précis n'a été raconté. Bientôt même, et comme pour contredire cette assertion hasardée, Canova devint pour son brillant émule un protecteur chaleureux. Il est donc à peu près certain que d'autres motifs auront interrompu le travail de Thorwaldsen.

A la même époque, le sculpteur danois traça le dessin d'un monument qui devait être dédié à Dante, dans l'église de *Santa-Croce*, à Florence. Des circonstances le détournèrent ensuite de la réalisation de cette pensée. Il entreprit dans le même temps un grand morceau de sculpture pour sa patrie, les fonts baptismaux destinés à une église de Fionie.

Nous lui devons, en outre, la *Danse des Muses sur l'Hélicon*, qui remonte à 1804. En 1808, il fut reçu à l'Académie de San-Luca, à Rome, bien qu'il se fût manifesté à cette époque quelque opposition contre son talent et son école. Nous citerons encore *Hercule et Hébé*, une composition remplie de grandes beautés; *Jupiter et Némésis*, la *Vérité et Hygée*, quatre bas-reliefs qui furent entièrement achevés au commencement de 1810; puis une statue d'*Adonis*, commandée par le prince Eugène Napoléon, terminée en 1810, et qui, lorsque son atelier s'écroula en 1820, subit, ainsi que beaucoup d'autres, de graves mutilations.

Thorwaldsen restaura ensuite, avec le sculpteur Rauch, plus jeune que lui, un bas-relief qu'on avait trouvé, il y a environ un demi-siècle, dans la villa Palombara. De plus, il fit à cette époque nombre de portraits; non-seulement il multiplia ses œuvres, mais il y ajouta quelques nobles preuves de générosité, et vint, par ses travaux, au secours de plusieurs artistes allemands ou ses compatriotes.

En 1811, lorsqu'il fut question de bâtir un château de plaisance au *Monte-Cavallo*, destiné à servir de palais à l'empereur Napoléon, s'il lui prenait fantaisie de faire une excursion à Rome, Thorwaldsen reçut une tâche nouvelle, celle de composer et d'exécuter divers bas-reliefs pour les appartements. Napoléon était pressé de jouir; trois mois seulement furent donnés à l'artiste, et malgré ce peu de temps, il put se trouver en mesure. Ses compositions figurent l'*Entrée triomphale d'Alexandre dans Babylone*, et elles ont été répétées d'abord pour le château de Christianbourg, puis pour M. le comte de Sommariva, cet amateur si éclairé, qui y fit introduire diverses modifications. L'*Entrée d'Alexandre* est conçue en forme de cercle, et divisée en trois parties. La première représente

le lieu de la scène; la seconde, la marche d'une députation envoyée au conquérant macédonien; la troisième, l'entrée même du triomphateur. C'est cette même année que Thorwaldsen fut reçu membre de l'Académie impériale et royale de Vienne. En 1812, il composa une statue de l'*Amour*, qui appartient au prince Esterhazy, et dont le modèle subit, en 1823, d'heureux changements. Thorwaldsen se fit remarquer par quelques œuvres de circonstances, lorsque Pie VII revint de sa captivité à Fontainebleau. Puis une maladie de quelques semaines lui inspira, à la suite d'humeurs sombres qui avaient dominé son esprit, sa célèbre statue de la *Nuit*. L'esquisse fut le travail de quelques heures, durant lesquelles l'inspiration fit disparaître ses prédispositions fâcheuses. Il a donné un pendant à cet ouvrage, la statue du *Jour*. La composition de la *Nuit* est une œuvre mélancolique et élevée.

D'autres statues et portraits sortirent de ses mains avec cette rapidité qui est l'apanage du génie et de l'expérience. *Priam et Achille* est encore un beau bas-relief de cette époque. *Ganymède* mérite également de vifs éloges. La *Danse des Muses* est de la même date, ainsi que la *Danseuse* et deux statues de l'*Espérance*. On nous a dit que lorsque le modèle posait dans son atelier pour la statue de Ganymède, l'artiste s'écria, frappé de la beauté, de la vérité d'un mouvement : « Ne remuez pas, je vois Ganymède ! » Il modela ensuite l'esquisse de son jeune pâtre, qui a été acquis par un Américain.

Ses beaux ouvrages de ce temps-là se sont dispersés dans toute l'Allemagne; et parmi les cabinets qui les possèdent, nous citerons ceux de l'empereur d'Autriche, du roi de Prusse, du roi de Wurtemberg, du duc d'Augustenbourg-Sleswic-Holstein et de M. de Humboldt, à Berlin. La liste en est longue; le nombre en étonne l'homme le plus familiarisé avec les facilités de l'art. Son groupe des *Grâces* est un chef-d'œuvre qui n'a rien à envier aux plus élégants ouvrages des anciens et de Canova.

C'est en 1809 qu'il conçut le monument célèbre élevé en Suisse à la mémoire des soldats tués *le* 10 *août* 1792 : composition symbolique qui est personnifiée dans un lion mourant.

C'est en 1819 qu'il entreprit, avec plusieurs grands seigneurs, le voyage de Sienne, Zurich et Schaffouse. Thorwaldsen rencontra à Cologne madame la baronne de Humboldt et le professeur Welcher. Il alla à Coblentz et aux bains d'Ems; il se dirigea ensuite vers Copenhague, où il rentra après une absence de vingt-trois ans.

Il ne put se défendre d'une vive impression lorsqu'il aperçut les murailles de Christianbourg, la porte par laquelle il avait fait son entrée dans le monde. Lorsque l'on sut son arrivée, tous ceux qui l'avaient connu dans sa jeunesse, tous ceux qui admiraient son talent, s'empressèrent autour de lui; les acclamations lui vinrent de toutes parts. C'est alors que le prince qui gouvernait le Danemark crut devoir le nommer conseiller d'État; le roi et la cour lui donnèrent des fêtes; on porta en tous lieux des toasts à sa santé. Après un séjour de quelques semaines en Danemark, il retourna en Allemagne, parcourut Vienne, Dresde, alla en Pologne, repartit à Vienne, fut présenté à l'empereur, et M. de Metternich lui commanda une statue du prince de Schwartzemberg qui venait de mourir. A Vienne, il apprit que le plancher de son atelier à Rome s'était effondré, et que plusieurs des statues qu'il renfermait avaient été gravement endommagées. Il se décida alors à revenir en Italie, en traversant à la hâte la Styrie et la Carinthie. Le 3 décembre, il était à Venise; il rentra vite à Rome.

On remarqua, après son retour, que l'activité du voyage, la diversité des idées avaient élevé sa pensée, lui avaient donné une vigueur, une grâce, une fraîcheur qu'elle n'avait pas au même degré lorsqu'il était parti. Le travail fut repris avec plus de verve que jamais. Thorwaldsen voulut commencer sans délai quelques-uns des principaux ouvrages qu'il avait promis dans sa course. Travaillant sous le coup d'impressions encore toutes vivantes, il commença une suite de brillantes ébauches, dont la simultanéité et l'avancement rapide prouvèrent merveilleusement sa rare et élégante facilité, et parmi lesquelles on compte diverses compositions destinées aux églises de Copenhague. Le nombre des ouvrages de cette seconde période est immense; les rappeler est moins notre tâche que celle du catalogue de l'œuvre entière. C'est à cette époque qu'il composa le monument du prince Joseph Poniatowski, pour la ville de Varsovie. Le modèle arriva à sa destination en 1829. Au milieu de ces circonstances, Thorwaldsen fut blessé par une arme à feu qu'un enfant dirigea par mégarde contre lui; la blessure n'eut pas de suites sérieuses.

Il y a longtemps que les travaux de l'illustre artiste nous occupent; nous arrêterons ici notre nomenclature pour revenir sur quelques détails de sa vie. Il demeure à Rome, sur le mont Pincio, rue Sixtine, au palazzo Tomachi. Le premier étage est consacré à sa demeure personnelle. L'atelier est plus haut, on y parvient par un escalier étroit, Lorsque vous frappez à la porte, c'est le grand statuaire qui vient vous ouvrir lui-même, à l'exemple du Poussin. La simplicité de son ameublement est tout à fait primitive; mais une foule de belles peintures ornent les murs de ses appartements. Là sont des bibliothèques remplies de livres, des vases rares, des collections de médailles, des pierres. Vous apercevez partout de charmantes gravures, des esquisses, des portraits de princes et d'artistes. Un jardin précède la maison, et l'on y descend de l'atelier même. Les mauves, les fleurs rouges, l'aloès, des roses sauvages enveloppent çà et là quelques blocs de marbre.

Thorwaldsen se fait remarquer par sa grande activité, par la vive attention qu'il donne à tous les objets dont il s'occupe; vous suivez l'idée dans son travail avec une aisance extrême; sa conversation, lorsque son travail n'est qu'une simple exécution, est facile, enjouée, en même temps que remplie d'esprit et de finesse. Personne, parmi les artistes, ne porte plus de dévouement et d'intérêt à ceux qui commencent avec zèle la carrière. Thorwaldsen est une des plus grandes existences qui aient acquis leur droit de cité en Allemagne. L'art lui a donné le rang le plus élevé, un rang que nul n'efface dans ce pays des positions héréditaires, où le mérite ne se fait jour et ne conquiert son blason nobiliaire que par la force des choses. Les honneurs qui l'ont accueilli dans quelques nouveaux voyages à travers l'Allemagne sont presque royaux; les princes allaient au-devant de lui; il n'était pas de faveurs dont on ne se plût à le combler à l'envi. Les hommes les plus éminents étaient avides d'écouter cet artiste qui, dans la civilisation actuelle, avait donné un degré de gloire de plus à la patrie allemande. Thorwaldsen est incontestablement un artiste de premier ordre; il joint à une énergie

rare cette souplesse facile qui semble n'être le partage que des talents élégants. Il doit d'autant plus exciter les sympathies et l'admiration de ses compatriotes, qu'il n'a pas perdu les traits du génie natif, qu'il est resté Allemand sous toutes les modulations de la ligne et de la forme. Il y a un fait dont il faut lui tenir compte ; c'est que sa gloire s'est élevée à Rome à côté même de celle de Canova, qu'il a longtemps étudié comme élève. Le voyage qui va l'amener bientôt peut-être parmi nous a pour but une dernière visite à Rome, ce berceau de sa renommée artistique, qu'il peut regretter, même au milieu de l'immense considération qui l'entoure dans sa patrie. Canova aima passionnément la ville pontificale, même lorsque sa fortune fut faite et que son nom fut devenu européen ; M. Ingres en a conservé un précieux souvenir, tout comme le Poussin. N'est-ce pas assez pour expliquer cet irrésistible retour du statuaire danois vers l'Italie? Rome a influé puissamment sur l'avenir de ces artistes éminents ; elle a été le foyer où s'est agitée longtemps toute leur destinée intellectuelle. Thorwaldsen finit comme Gœthe, comme Raphaël, comme Cornélius ; il finit sa vie, commencée si durement au milieu du peuple, dans les premiers rangs de la société où sa présence inspire tant d'intérêt et de vénération. Fils d'un rustique sculpteur de chantier, il est devenu sur ses vieux jours l'ami intime de son roi, l'ami de M. de Metternich ; il est recherché, idolâtré par tout ce qui cultive le mérite transcendant en Allemagne. C'est aujourd'hui un beau vieillard, aux magnifiques cheveux blancs, un peu voûté, mais d'une santé encore robuste, doué de ce langage facile et fécond des hommes qui ont fait eux-mêmes leur éducation. Sa simplicité, dans laquelle pourtant s'est empreint l'esprit de ses hautes relations, a le charme modeste et naïf du génie allemand. Thorwaldsen vivra longtemps par ses œuvres. Plus tard la critique entrera dans l'analyse de ses conceptions. Nous voyons dans son talent assez de qualités éminentes pour les louer avec vivacité ; d'autres verront les imperfections. Nous ne considérons, nous, que les labeurs du long chemin que Thorwaldsen a suivi, et la gloire qui a couronné la persévérance de ses efforts.

Les salons de Paris rouvriront bientôt, et nous pourrons y rencontrer trois hommes rares qui rayonnent aujourd'hui de cette distinction de l'intelligence que la paix rend si puissante : M. Ingres, qui se repose de tant de recherches, de tant d'essais longtemps méconnus et couronnés en définitive par de magnifiques ouvrages. Nous écouterons Thorwaldsen, qui n'a pas surmonté moins d'obstacles, qui a saisi une autre vérité, une autre originalité. Peut-être rencontrerons-nous dans le même groupe ce savant voyageur, M. de Humboldt, qui, dans le récit de ses excursions, a révélé la connaissance de tant d'autres sciences, un esprit d'observation si profond, un style si piquant et si limpide, qu'on croit le tenir en ligne directe de Voltaire. M. de Humboldt a voulu revoir Paris, Paris qui a formé son génie, Paris, ce lieu de refuge de tous les hommes qui ont beaucoup pensé, beaucoup vu. Nous concevrons facilement, en le voyant dans nos salons, en écoutant son étincelante conversation, que notre zone lui soit utile, et que cette intelligence si curieuse, si piquante, rapporte parmi nous cette bienveillance que notre société enseigne d'abord, et que toutes les expériences de la vie conseillent à un esprit élevé. Personne n'exige moins, personne n'est plus disposé à aider les autres qu'un homme qui a abordé avec puissance les hauts secrets de la vie morale et scientifique.

F. Fayot.

LES TABLEAUX DE MM. GALLAIT ET DE BIEFVE

JUGÉS EN ALLEMAGNE.

Le *Staats-Zeitung* de Berlin a publié deux articles consacrés à l'art flamand. Le premier jette un coup d'œil sur la marche suivie par notre peinture depuis 1830. Nous y avons trouvé quelques bonnes choses, mais aussi quelques erreurs assez grossières. Ainsi, par exemple, l'auteur rapporte exclusivement à M. Wappers l'honneur d'avoir fait sortir nos artistes du principe de l'école de David pour les fait rentrer dans le principe de Rubens, ce qui n'est pas exact ; car, longtemps avant M. Wappers, l'ancien directeur de l'Académie anversoise Herreyns s'était déjà franchement rattaché aux traditions de notre peinture du XVIIe siècle. La révolution que l'art flamand subit en 1830 par l'apparition du beau tableau de M. Wappers, le *Dévouement du bourgmestre Van der Werff*, au salon de Bruxelles, avait été préparée de longue main par Herreyns, dont on a tort de trop méconnaître les services et dont on affecte un peu d'oublier le nom aujourd'hui. Il n'y a pas de mal à être un peu juste envers les morts, quand les vivants ont une part assez belle déjà. Les services rendus par Mathieu Van Brée à l'Académie d'Anvers nous semblent aussi un peu traités par dessous la jambe. Toutes les autres erreurs que nous aurons à signaler dans cet article, nous paraissent devoir trop sauter aux yeux pour que chacun ne puisse les redresser soi-même.

Nous reproduisons ici l'opinion que l'auteur émet, dans le second article, sur les tableaux récemment exposés à Bruxelles par MM. Gallait et De Biefve.

Dans le genre historique, nous rencontrons l'ouvrage le plus capital de toute l'exposition, *l'Abdication de Charles-Quint*. L'auteur de ce tableau, commandé par le gouvernement belge, est L. Gallait, de Tournai, qui depuis longtemps habite Paris et est généralement placé, par les critiques de cette capitale, au moins quant à ses précédents ouvrages, au nombre des peintres de l'école française ; cependant dans son dernier tableau, il a plutôt suivi la manière des maîtres flamands; peut-être l'étude plus approfondie des peintres vénitiens, en Italie même, où Gallait s'est rendu avant l'achèvement de son tableau, n'a-t-elle pas été sans influence sur son coloris. Plusieurs mois avant l'ouverture du salon de Gand, le tableau de Gallait avait été exposé à Paris, et des journaux allemands en avaient parlé à cette occasion. Tandis que les uns le regardaient comme la perle de l'exposition parisienne, d'autres voulaient y voir une rétrogradation du peintre : ils trouvaient la conception du sujet pâle et vulgaire, plusieurs des principaux personnages communs ou sans expression, enfin le coloris trop bigarré et trop clair pour le sujet. Nous savons qu'il est difficile à la critique parisienne d'être juste envers une production belge : le goût français, en fait d'arts, s'accorde fort peu avec celui des Belges, et rien de plus naturel, car la différence d'esprit et de mœurs de deux peuples est peut-être l'une des plus grandes et des plus tran-

chées qui existent entre les nations occidentales de l'Europe. Cette fois encore les critiques français représentèrent l'admiration que ce tableau avait déjà excitée dans la patrie du peintre, avant son arrivée, comme le résultat d'un esprit étroit d'exclusivisme et de localité. Sans égard pour le fait historique que le peintre avait à reproduire, ils auraient voulu, paraît-il, une scène héroïque, poétique, ou peut-être, pour parler plus exactement, rien qu'une scène pittoresque. En Belgique, au contraire, l'œuvre de Gallait, fruit de plusieurs années d'études, a été en général accueillie comme un chef-d'œuvre et mise au rang des productions les plus remarquables de la peinture moderne du pays. Il est vrai que le sujet seul de ce tableau devait suffire pour exciter puissamment l'intérêt. Il n'est pas facile de trouver un sujet qui réunisse l'intérêt local et l'intérêt général, celui de la patrie et celui de l'histoire, à un aussi haut degré, que le fait l'abdication de l'empereur Charles-Quint.

Ce grand acte, accompli au premier siècle de la réforme, par un grand prince, dont le nom appartient à l'Europe entière, et qui, en abdiquant la haute puissance politique dont il était investi, termina une période historique, à laquelle s'en rattache une nouvelle, non moins grosse d'événements, est un fait vraiment plus digne de l'art qu'une bataille, qu'une insurrection populaire, ou que tout autre fait héroïque obscur, qui décide passagèrement du sort d'une ville ou d'une contrée. L'art véritable se plaît dans les régions les plus élevées de l'histoire, bien qu'une de ses plus belles prérogatives soit aussi de donner à des faits secondaires une importance générale, un intérêt réel. Mais il n'est donné qu'à peu d'artistes de revêtir l'anecdote du style et du génie de l'épopée.

Portons des regards attentifs sur ce tableau qui occupe le fond de la dernière salle de l'académie de Gand. La critique parisienne a dit que c'était le plus grand tableau de l'époque, parce que jamais, de nos jours, une toile aussi vaste n'avait été exposée dans aucun salon. Gallait a choisi on ne peut plus heureusement le moment de l'action; c'est vraiment le point culminant de ce grand acte qui a été consommé au palais de Bruxelles, le 25 octobre 1555*. Au milieu de la salle, qui se trouve exhaussée par quelques degrés, on aperçoit, sous le trône richement décoré, l'empereur, au moment que, d'après la description de Strada, il pose la main sur la tête de son fils Philippe et demeure quelques instants immobile, les yeux remplis de larmes. Il vient de se lever, après avoir terminé son discours aux États, qui a été souvent interrompu par son émotion; il s'appuie de la main gauche sur l'épaule de Guillaume d'Orange, qui est debout près de lui. Les traits de l'empereur expriment l'extrême épuisement d'une vie exténuée par la maladie et plus encore par les travaux de l'esprit. Il a l'air d'un homme échappé du tombeau, et, couvert de l'éclatant manteau royal et décoré de la Toison d'Or, il apparaît, selon l'expression de plusieurs écrivains, comme un fantôme revêtu d'or.

Quoiqu'il soit légèrement courbé, on n'en reconnaît pas moins la figure saillante de l'empereur, blanchi avant le temps. Devant lui, sur les degrés, est agenouillé Philippe II, entièrement vêtu de noir à la manière espagnole; il se tient courbé, et il a les mains jointes et ouvertes. Dans ce profil, on reconnaît parfaitement bien les lignes de ce visage froid, impitoyable, hypocrite. La position de ce personnage est peut-être la partie la mieux réussie du groupe supérieur; chaque membre, le costume même, trahit l'acerbité, la dureté et l'apparente soumission de ce caractère. Guillaume d'Orange, haute et énergique figure, placé à la gauche de l'empereur, les yeux fixés sur la terre, porte cette expression de physionomie qui l'a fait surnommer le *Taciturne*. Cependant, à travers l'impassibilité de cette figure, l'avenir semble éveiller une pensée sérieuse. Debout sur les marches supérieures, dans la position d'un homme qui s'avance, il a l'air de vouloir quitter l'assemblée. La réunion nombreuse qui remplit la salle se partage en deux groupes principaux : à la droite de l'empereur est assise sa sœur Marie, gouvernante des Pays-Bas et veuve du roi Louis de Hongrie. Sous le poids d'une vieillesse prématurée, elle dépose, comme son frère, la puissance, pour se retirer dans la solitude et, comme lui, elle ne survit que trois ans à cette résolution. Parmi les femmes, qui, pour la plupart, se font remarquer par l'expression vive et souvent fine de leur physionomie, on distingue Éléonore, reine douairière de France, sœur aînée de Charles; Christine, duchesse de Lorraine, nièce de l'empereur, le visage pâle et chagrin; Marie, fille de Charles, épouse de Maximilien II d'Autriche, l'air altier et résolu. Du même côté, sur le premier plan, on aperçoit quelques cardinaux, le conseiller d'état Philibert de Bruxelles, etc. Du côté opposé, à la gauche de l'empereur, se montre d'abord le chancelier de l'ordre de la Toison d'Or, agenouillé et portant sur un coussin les insignes de l'ordre. Auprès de lui se tient debout celui qui fut plus tard le cardinal Granvelle; on remarque dans l'assemblée des États le visage ouvert de d'Egmont et l'énergique figure du comte de Horn, qui jette un regard de défiance sur la suite espagnole de Philippe.

L'action tout entière représentée dans ce tableau est fort simple; cependant elle embrasse, dans les trois personnages dont nous avons d'abord fait mention, des contrastes très-caractéristiques et conformes à l'histoire. La participation et l'intérêt que les autres assistants prennent à cet événement se révèlent de différentes manières, et, comme tout y est noble et parfois, lorsqu'il le faut, solennel, nous n'y trouvons rien à reprendre qui détruise l'effet de l'ensemble. Quant aux détails, on pourrait dire que la reine douairière, qui est assise, a trop l'air de poser; d'ailleurs son impassibilité et son insensibilité apparente conviennent peu au tableau; la haute stature de Granvelle, qui se trouve sur le devant, à la droite du spectateur, semble raide; un peu plus de passion et de mouvement dans quelques-uns des principaux personnages des groupes aurait aussi donné plus de vie à cette assemblée, qui est presque entièrement passive. Le coloris de cette grande composition, disposée dans la perspective la plus claire et la plus vaste, est extrêmement riche et brillant; quand le jour est convenable, on dirait que les couleurs rayonnent dans la salle. Dans la partie supérieure du milieu règnent des teintes claires qui s'harmonient parfaitement avec le costume tout noir de Philippe et avec les tons plus obscurs des plans latéraux. Il est remarquable aussi, pour la valeur artistique de ce tableau, que plusieurs personnages, entre autres l'empereur, sont des portraits ressemblants, ce qui paraît avoir été un motif de la critique exercée à Paris sur cette toile. Cependant l'artiste ne témoigne par là que sa con-

* Le palais était situé dans cette partie de la ville où se trouve aujourd'hui la Place Royale; l'abdication de Charles-Quint n'a pas eu lieu, comme quelques historiens l'ont cru, dans la salle gothique de l'hôtel de ville.

descendance pour la vérité historique, que le goût actuel de la Belgique considère, jusque dans les accessoires, comme un élément de la peinture d'histoire. L'esprit, plus historique qu'idéal, dans lequel Gallait a conçu son sujet, s'accorde entièrement avec cette imitation des données historiques; nous ne voulons pas examiner ici si une conception plus libre et plus poétique eût été possible, et eût produit un effet plus pittoresque. Les deux colonnes fondamentales sur lesquelles repose l'idée de Gallait consistent dans l'opposition de ces deux puissances, de ces deux époques qui se séparent : l'une s'en va et appartient déjà au passé, tandis que l'autre, au moment de prendre possession des biens de ce monde qu'on lui transmet, porte cependant déjà en elle les éléments de sa décadence future : car ici le spectateur anticipe sur les événements historiques qui vont suivre.

Le motif qui se révèle dans cet acte de Charles-Quint détermine le rang et la pensée de l'œuvre. Nous avons déjà dit que l'expression dominante du visage de l'empereur est celle de la souffrance; l'acte qu'il accomplit lui est en quelque sorte physiquement imposé, la maladie, l'extinction de la force active, le contraignent à renoncer à la puissance et à transmettre à d'autres des royaumes qui ne sont plus pour lui des biens réels et désirés. Cette renonciation volontaire est toutefois une action grande et saisissante; mais ce qui est plus tragique encore, c'est que la puissance qu'il transmet ainsi, deviendra, entre les mains de son successeur, un bien pernicieux, incertain, morcelé, et que la cour, rassemblée pour prendre congé du maître commun, périra bientôt dans la discorde. Ainsi, les éléments de cet événement se résolvent en doutes et en une sombre perspective. Il est vrai que cette ruine intérieure du sujet n'appartient pas immédiatement au moment où se passe le fait représenté : pourtant elle en est la conséquence nécessaire, si l'on n'examine pas seulement l'œuvre avec les yeux d'un homme de l'art, qui met le présent au-dessus de tout. Mais où l'artiste devait-il trouver un solide point d'arrêt pour son sujet? Où devait-il puiser un lien plus solide entre les contradictions de l'événement, et la durée d'une pensée élevée, pour donner à son œuvre la vie d'une création poétique se soutenant par elle-même? Il n'y avait qu'un seul moyen, c'était de faire voir l'esprit libre et énergique, le courage inébranlable du prince qui résigne avec conscience et volonté toute espèce de fardeau. Par là, ce qui, du reste, était déjà commandé longtemps auparavant par la nécessité physique, serait devenu un acte de volonté, la manifestation d'une noble individualité, s'élevant au-dessus de la simple souffrance. Au lieu du *fantôme revêtu d'or,* la sublimité de cette force personnelle, victorieuse d'elle-même, devait planer dans un noble calme au-dessus de tous les costumes dorés, au-dessus de toute perte et de toute possession, débris des combats terrestres. Ce n'est qu'ainsi que l'événement acquiert un véritable but et une moralité. Sans doute Charles doit déjà avoir l'air, en ce moment, d'être délivré des pesants soucis de sa vie; cependant, le monde auquel il appartient n'est pas le monde souterrain du tombeau, mais un monde plus élevé, celui de l'individualité accomplie. Le premier n'est nullement du domaine de l'art; il étourdit et effraie, ou nous plonge dans un sentiment du néant qui ne doit tout au plus entrer dans une composition que comme accessoire.

Peut-être dira-t-on que ce que nous exigeons de la reproduction par la peinture du sujet dont il s'agit outrepasse les bornes de la vérité historique. Nous ne voulons pas répondre que, lorsqu'il s'agit de la pensée d'une création artistique, cette fidélité historique n'est, après tout, qu'une question secondaire; nous sommes plutôt d'avis qu'ici le véritable fait historique est parfaitement d'accord avec le fait aristique. Un grand caractère comme Charles-Quint, qui, pendant quarante ans, maintint l'équilibre européen, menacé de toutes parts, doit, au moment où il quitte le gouvernement de ses États, conserver autre chose qu'un sommeil paisible et quelques années d'abstinence commandée par la faculté et l'Église. Dans le cas contraire, l'artiste a le droit de franchir le lit du malade, d'emprunter par anticipation un rayon de lumière à la sphère de la libre poésie et à une autre réalité. Mais, dans cette question, l'histoire ne nous fait pas défaut, car il résulte de ce qui a signalé l'acte d'abdication, qu'il y avait derrière le visage abattu de Charles-Quint un esprit vigoureux et sain : Charles, interrompant le rapport de Philibert, prend la parole, et, rappelant sa vie si pleine, harangue l'assemblée d'une voix forte et comme s'il était rajeuni. Quand on songe, en outre, que pendant les six années qui ont précédé son abdication, Charles a pu remplir, malgré les plus grandes souffrances physiques, les devoirs si difficiles de son gouvernement, on peut certes exiger d'un peintre que, en retraçant ce grand acte, il ne représente pas uniquement le corps déjà caduc de l'empereur, mais aussi cette volonté habituée à vaincre ce qu'il y avait d'immortel dans ce génie royal. Gallait ne s'est pas élevé à cette hauteur de l'art vraiment historique, quelque grands que soient, dans leur genre, les mérites de son œuvre.

Si nous venons, dans nos observations, de présenter la mission de l'art historique comme une mission poétique, d'une manière plus sévère que ne paraît peut-être le comporter l'appréciation des travaux que nous avons examinés, c'est uniquement parce que nous avons reconnu en Gallait et en d'autres maîtres de l'école belge un talent qui justifie de plus hautes espérances, et que nous avons voulu déterminer la limite qui sépare la simple représentation extérieure des faits accomplis, au moyen des couleurs ou du langage, de la poésie, de l'histoire, de la représentation de sa grandeur morale *.

Le Compromis des Nobles en 1566, par le peintre bruxellois De Biefve, a excité une vive sympathie; cet ouvrage prend rang dans la peinture historique, immédiatement après l'œuvre de Gallait. On n'y trouve pas, il est vrai, cette pureté de clairs-obscurs, ni cette profonde perspective, au moyen desquelles Gallait fait entièrement ressortir les trois figures principales de son tableau, ni cette richesse de coloris par laquelle Gallait a presque égalé l'art entraînant de Wappers **. Cependant, sous le rapport technique, l'œuvre de De Biefve mérite une place très-honorable parmi les produc-

* Nous ne partageons pas ici la sévérité de l'écrivain allemand qui ne nous semble pas avoir pénétré assez avant dans la figure de Charles-Quint telle que M. Gallait l'a conçue. L'appréciation que M. De Decker en a donnée dans l'excellent article sur le dernier salon de Gand, publié par la *Revue de Bruxelles*, nous paraît bien plus juste. (*Note de la Renaissance.*)

** Selon nous, il ne peut être établi de comparaison entre deux systèmes de coloris aussi différents que ceux de ces deux artistes. Remercions M. Gallait d'avoir si admirablement mis en harmonie le ton dominant de son tableau avec la sévérité du sujet qu'il avait à traiter ici. L'éclat des tons majeurs ne va pas mieux, dans la musique dramatique, aux scènes lamentables, que l'exubérance de palette ne va à certains motifs pittoresques. (*Note de la Renaissance.*)

tions contemporaines : tous les personnages sont, à tous égards, travaillés avec soin et correction, les traits du visage expressifs, les positions naturelles, les mouvements tels qu'ils doivent être dans une grave assemblée d'hommes conséquents, qui n'ont pas besoin d'apporter un élan particulier de l'âme daus un fait déjà résolu. Mais il ne faut pas s'attendre à trouver dans un pareil sujet ce mouvement vraiment dramatique, cette vibration qui remue l'homme et exerce, pour ainsi dire, sur sa personne une puissance d'attraction. Il y a là des groupes, comme dans une assemblée politique moderne, qui peuvent bien donner lieu à une ingénieuse combinaison de portraits et de situations, mais qui restent stériles pour le véritable but de l'art. Daus le *Compromis des Nobles*, deux groupes enchaînent particulièrement l'attention : à gauche, sur une élévation, se montre Brederode, debout, haranguant l'assemblée ; en bas, au milieu du tableau, plusieurs membres de la noblesse sont occupés à signer; le maintien mâle du comte de Horn, qui appose tranquillement sa signature, se fait avantageusement remarquer; le comte d'Egmont, une de ces belles figures populaires, un de ces hommes comme les Flamands aiment à en trouver dans leur seigneur, occupe un siége à droite sur le premier plan et prête une oreille attentive et calme aux paroles de l'orateur, placé à l'autre extrémité du tableau ; parmi la foule des assistants, uous remarquons encore un groupe particulier de trois frères qui se tiennent embrassés et qui doivent périr un jour victimes de la liberté de leur patrie, et un jeune homme activement occupé à faire venir ses amis pour signer. L'ensemble a quelque chose de bourgeois qui se rapproche de la peinture de genre ; les deux actions principales ne se nuisent pas réciproquement, parce qu'aucune n'est bien prononcée, mais elles ne se complètent pas non plus, parce qu'aucune des deux ne peut passer pour un centre commun. Cependant, ce tableau a beaucoup fixé les regards, et semble avoir de la valeur et offrir de l'intérêt pour les classes moyennes; les personnages qui y sont représentés vivent dans la mémoire du peuple ; bien des traditions orales se rattachent à l'événement qu'il retrace, cette toile est fort intelligible et l'on éprouve du plaisir à la considérer.

EXPOSITION PERMANENTE

DE TABLEAUX, DESSINS ET AUTRES PRODUCTIONS DES BEAUX-ARTS, A UTRECHT.

CONDITIONS.

Art. 1. Les objets de l'exposition consisteront en *Tableaux*, *Dessins*, *Sculptures*, *Modèles d'Architecture* ou toute autre production du génie comprise dans la dénomination de Beaux-Arts.

Art. 2. On peut envoyer ces objets au salon *pour être vendus* ou *simplement exposés*.

Art. 3. L'exposition continuera de trimestre à trimestre : à l'expiration du terme, les tableaux non vendus feront partie d'une vente publique, si le propriétaire n'a exprimé une intention contraire.

Art. 4. On est prié *d'affranchir* les objets à l'adresse de la Direction. En cas de vente, le montant sera remis au propriétaire sauf la déduction de 10 pour 0/0 pour frais de commission.

Art. 5. On publiera un catalogue de tous les objets du salon, et les objets qui ne seront pas *à vendre* seront marqués d'un *.

Art. 6. La valeur des objets de l'exposition sera assurée chez une compagnie solide d'assurance contre l'incendie; et la Direction est responsable de tout dommage, à l'exception de celui qui pourrait être causé hors des limites du salon, par le fait de personnes étrangères à la Direction. En outre, on aura le plus grand soin des objets. Les domestiques seront surveillés de la manière la plus sévère, et, si l'état d'un objet le réclame, il sera nettoyé ou lavé par des personnes expérimentées.

Art. 7. Le propriétaire est prié de nous informer exactement :

a. Du titre sous lequel chaque objet doit être inscrit dans le catalogue.

b. Du minimum du prix.

c. De son domicile.

On peut compter sur la plus grande discrétion.

Art. 8. Le *Salon de l'Exposition* est un édifice neuf, de 60 pieds de long sur 40 de large, attenant au jardin Zoologique à *Utrecht*, et s'ouvrant sur une des promenades les plus fréquentées de la ville. Dans le cas où le salon ne pourrait renfermer tous les objets envoyés, la Direction aura soin d'y pourvoir de toute autre manière convenable.

Art. 9. Toutes les caisses, les lettres, etc., devront être adressées immédiatement à la Direction de l'Exposition Permanente, à côté du Cabinet Zoologique, Singel Lt. I, N° 235-238.

Exposition de Courtrai.

Cette ville, à laquelle appartiennent plusieurs de nos artistes les plus distingués, tels que MM. De Jonghe, Robbe, Verwée, etc., vient d'avoir son exposition aussi. Jamais peut-être le salon courtraisien n'a été aussi remarquable que cette année. On avait eu l'heureuse idée d'y placer le grand tableau de M. De Keyser, la *Bataille des Eperons*, dont la ville vient de faire l'acquisition et qui se trouvait là réellement dans son cadre, près du champ de bataille même où ce drame glorieux s'accomplit. Cet ouvrage n'a pas été la seule production historique que ce salon ait présentée. On y remarquait le *Christ au Tombeau*, par M. Duwée, toile pleine de pensée et de poésie ; le *Christ et la Samaritaine*, par M. De Witte, professeur à l'Académie de Courtrai ; *Saint Pierre institué chef de l'Eglise*, peint par M. Swerts, élève de De Keyser ; la *Madeleine repentante*, par M. Van Hanselaere ; *Blanche de Castille dans un oratoire, enseignant à lire à son fils Saint-Louis*, par Mme Sneyers d'Anvers.

M. Geirnaert a eu le privilége d'arrêter longtemps la foule devant ses *Petits Savoyards* et devant la scène tirée du premier roman de M. Conscience, *Godemar en Prison*. Le *Réveil d'une jeune Personne*, par M. Van Hanselaere, a été trouvé charmant. Les paysages de M. De Jonghe ont été beaucoup admirés et protestent de plus en plus contre l'oubli étrange dont cet artiste a été l'objet, quand les distinctions ont été jetées avec une incroyable prodigalité à tant d'autres qui les méritaient bien moins. M. Robbe a été le peintre énergique que nous avions déjà tant distingué au dernier salon de Bruxelles. MM. Verwée, Du Corron, Delvaux, Donny, Marinus, De Marneffe, Van der Eyeken, Moermans et Van Gingelen ont fourni des paysages pleins de mérite et de talent. M. Paul Lauters, déjà connu comme un de nos meilleurs aquarellistes et de nos paysagistes les plus habiles, a exposé son premier essai de peinture, une *Vue des environs de Weert*. MM. Roffiaen, Davelooze, De Noter, De Winter, Kops et De Walsche méritent d'être cités avec éloges. Les ouvrages de MM. Bodemann, Schoofs, Jones, Kuhnen, Ed. Devigne et Tschaggeny ont été fort loués. La marine a été dignement représentée par M. Jacob Jacobs d'Anvers, et par M. Louis Verboeckhoven. Les vues de ville par MM. Genisson, Ruyten et Vermeersch étaient très-belles. Dans le genre, MM. Dillens aîné, Van Eyeken, Verreydt, Huart, De Coene, Dyckmans, Joseph Jacobs et Duwée ont exposé des tableaux fort remarquables. Enfin M. Wiertz a reproduit son *Christ au Tombeau* et ses *Quatre âges de la Vie*, peints au Patientiotype, selon une facétie qui a le tort de se renouveler trop souvent.

En somme, le salon de Courtrai de cette année a été digne de l'attention des connaisseurs et digne de cette ville qui possède des amateurs si enthousiastes et si éclairés.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le *Moniteur Belge* publie un arrêté qui réorganise l'Académie Royale d'Anvers dans le but d'y *porter l'enseignement jusqu'aux sphères les plus élevées de l'art*, comme cet acte s'exprime dans une phrase assez singulière, *La Renaissance* reproduira cet arrêté dans sa prochaine livraison.

— Par un autre arrêté, M. le comte Amédée de Beauffort, amateur distingué, a été appelé à la direction des Beaux-Arts.

— Presque tous nos journaux ont donné, la semaine dernière, le *canard* suivant, dont il n'est pas difficile de deviner l'origine :

« Nous apprenons que M. Henri Berthoud, qui représentait la littérature française à Anvers, lors de l'inauguration de la statue de Rubens, vient d'envoyer à M. Wiertz une magnifique coupe en vermeil, ornée de ciselures gothiques, en témoignage de sa satisfaction pour le succès remporté par cet artiste au concours littéraire ouvert pour l'éloge du grand peintre flamand.—Nous aimons d'autant plus à rapporter ce fait, que M. Berthoud était lui-même un des concurrents et qu'il vient de donner par là l'exemple de cette modestie et de cette confraternité si rare aujourd'hui chez les artistes et les hommes de lettres.—Ce trait fait le plus grand honneur au caractère de M. Henri Berthoud. »

Cette mauvaise plaisanterie n'est, selon nous, qu'une misérable réponse aux quelques lignes adressées dernièrement par M. Berthoud, dans le *Musée des Familles*, au peintre auquel on attribue ce canard.

— M. Joseph Coomans vient de terminer pour S. M. la Reine un tableau représentant la *Prise de Jérusalem par les Croisés*. Cette composition pleine de feu, d'imagination et de fougue, fait honneur à cet artiste appelé à de si belles destinées.

— Nous avons été admis à voir plusieurs portraits de chevaux du haras de Tervueren, peints par M. Robbe. Nous ne saurions exprimer le plaisir que nous ont fait ces ouvrages où se retrouvent toutes les qualités que nous avons déjà signalées dans ce peintre remarquable.

— La *Gazette de Cologne* contient dans un de ses derniers numéros, la correspondance suivante, 23 octobre :

« La statue de Rubens est terminée et enfermée dans une cabane en planches, mais on n'a pas encore disponibles les fonds pour rétribuer l'artiste, en sorte que la statue se trouve pour ainsi dire incarcérée jusqu'à ce que les concitoyens de l'illustre Rubens la délivrent. Il manque encore pour cela de dix à quatorze mille francs, et il était douloureux d'entendre dire, comme le bruit en courait récemment ici, qu'il allait se former à Cologne une société de riches négociants et de rentiers, dans laquelle entrerait aussi la ville, pour acheter à la ville d'Anvers la statue du grand maître qui a vu le jour dans les murs de Cologne. Quand même ce bruit ne serait qu'une plaisanterie intempestive, il n'en est pas moins affligeant qu'on ait fourni l'occasion de la faire naître, d'autant plus que la somme qui manque est fort minime comparativement à celle qu'on a sacrifiée pour l'inauguration du modèle. »

Gand. — La fête flamande donnée le 24 octobre, après midi, dans la grande salle de l'Université, avait attiré un auditoire des plus brillants et des plus nombreux. Le coup d'œil que présentaient les élégantes toilettes des dames dans cette magnifique rotonde, était ravissant.

La séance a été ouverte par un chœur de la composition de M. Mengal, exécuté sans accompagnement par la Société des Chœurs.

M. Willems a ensuite prononcé un discours en langue flamande sur la gallomanie qui règne en Belgique. Cette allocution conçue en termes énergiques a vivement excité l'attention de l'auditoire.

M. Vervier s'est exprimé en langue française, tout en s'excusant d'envelopper sa pensée d'un vêtement étranger. Il s'est exclusivement occupé du concours donné par les sociétés royales des Beaux-Arts et de Littérature, et a rappelé cette circonstance réellement digne de remarque que dans le courant de l'année actuelle Paris et Gand ont couronné et couvert de gloire nos trois compatriotes, MM. Gallait, Ermel et Mlle Flamand-Mabilde. L'orateur a rappelé en outre que la Société des Beaux-Arts a décerné, il y a 25 ans, une médaille d'encouragement à M. Ermel, proclamé aujourd'hui lauréat pour la composition du *Stabat Mater.*

M. Rens, président de la Société de Littérature flamande : *De Taal is gansch het Volk*, a donné lecture du rapport par lequel MM. Willems, Snellaert et Van Duyse ont proposé à la même Société de décerner une médaille à M. Jonglas fils, auteur d'un mémoire sur *Marie de Bourgogne*, écrit en forme de roman historique. — Le nom du lauréat ayant été proclamé, M. Jonglas est venu recevoir sa médaille aux applaudissements unanimes de l'auditoire.

M. Van Duyse, secrétaire de la Société des Beaux-Arts fait connaître à l'assemblée que huit concurrents se sont présentés pour la compotion du *Stabat Mater* et que le jury, composé de MM. Mengal, Hanssens et Andries, a décerné à l'unanimité le prix à la pièce portant pour devise : *Inspire-moi, Vierge Marie*, comme indiquant le plus grand progrès dans l'art de la composition et réunissant des qualités qui la distinguent de toutes les autres. Le billet ayant été ouvert, on a reconnu que M. Louis Ermel, de Gand, professeur de musique à Paris, était l'auteur de cette composition.

Le lauréat est venu recevoir ensuite le prix qui lui a été décerné, aux acclamations bruyantes et prolongées de l'auditoire.

Le *Stabat* couronné a été finalement exécuté sous la direction de M. Mengal, par la Société des Chœurs, les élèves de notre Conservatoire, au nombre desquels se trouvaient Mlles Taminiau et Hambursin et plusieurs amateurs. — L'orchestre était composé d'environ 80 musiciens.

L'auteur redemandé après l'exécution, a été accueilli avec transport par les nombreux auditeurs.

Le banquet, qui a eu lieu à sept heures à la grande salle du Casino, a réuni 208 convives : la salle était décorée d'emblêmes, et les noms des 27 villes, représentées à cette fête nationale, s'y trouvaient indiqués.

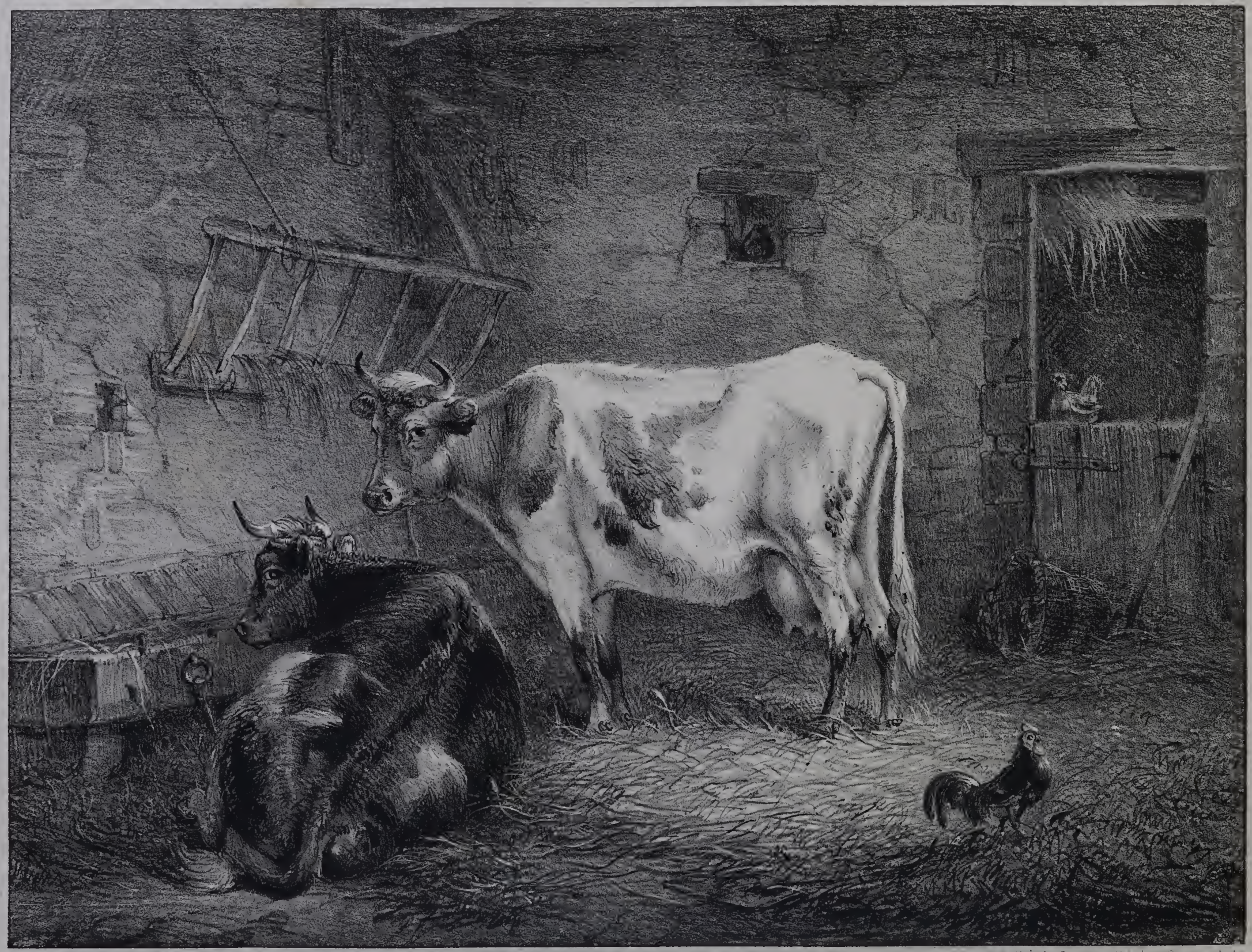
Cette fête, dont chacun conservera longtemps le souvenir, a été embellie par les accords d'une harmonie militaire qui n'a cessé de se faire entendre pendant sa durée.

Paris. — C'est le 27 octobre qu'a été ouvert, dans les salles de l'école des Beaux-Arts, le concours pour le choix du meilleur projet destiné à servir de modèle pour l'érection du tombeau de Napoléon sous le dôme de l'église des Invalides. Plus de quatre-vingts concurrents se sont présentés. Il serait difficile de se faire une idée de la médiocrité, de la vulgarité, sous le rapport de la composition et de l'exécution de ces quatre-vingts projets dont quelques-uns s'élèvent jusqu'au ridicule et au grotesque le plus bouffon. Cette exposition est un spectacle humiliant pour l'art français qui, depuis quelques années, se vantait si haut de ses progrès. Aucun des projets présentés ne peut être exécuté, et il est préférable de voir ajourner l'érection d'un tombeau à Napoléon, plutôt que de laisser exécuter un monument qui serait un outrage pour la mémoire de l'empereur, et une honte pour l'art moderne de la France.

— M. Frédéric de Mercy, connu par plusieurs écrits fort remarquables sur les arts, insérés dans plusieurs de nos Revues, vient d'être appelé à la direction du bureau des Beaux-Arts.

— Stabat mater de Rossini. — Un procès curieux va s'entamer à l'occasion du *Stabat mater* de Rossini, ouvrage composé par lui, en 1832, pour M. Fernandez Varelas, secrétaire-général de la Santa-Crusada, à Madrid, qui le lui a payé en lui faisant remettre une tabatière ornée de diamants d'une valeur de 10,000 fr., ainsi qu'il avait été convenu avant la composition de l'œuvre. A la mort de M. Varelas, ses héritiers trouvèrent le manuscrit authentique du *Stabat*, avec un titre écrit de la main même de Rossini sur la première page, et portant en italien : « *Expressément écrit pour M. Varelas, et à lui offert.* » Les héritiers cédèrent, par acte notarié passé à Madrid en 1837, et dûment enregistré, la propriété de l'ouvrage à M. Oller, qui à son tour le céda à M. Aulagnier; et ce dernier l'a fait graver pour le déposer et publier, ainsi que le *fac simile* de la page du titre, qu'il a fait porter sur pierre pour son copropriétaire d'Allemagne; M. Troupenas prétend avoir acheté ce même ouvrage à Rossini, et quoiqu'il ne l'ait point déposé, il s'est cru en droit de faire saisir les planches et les trois exemplaires destinés au dépôt. Nous ne voulons rien préjuger sur le procès, dont nous ferons connaître l'issue à nos lecteurs.

Les feuilles 13 et 14 de la *Renaissance* sont accompagnées de deux planches : l'une représente le *Château* du cardinal de Granvelle, à Saint-Josse-ten-Noode; l'autre la *Senne*, vue de la rue Middeleer à Bruxelles.



Peint et lith.ographié par A B. Jones

Lith.e de la Société des Beaux Arts

Sébastien Bach et ses fils.

NOUVELLE ARTISTIQUE.

DEUXIÈME PARTIE. — LA MORT DE SÉBASTIEN.

— Ah mon Dieu ! si seulement cette heure était passée! s'écria avec une vive impatience Lina, la plus jeune des filles de Sébastien Bach.

— Elle sera bientôt écoulée, lui répondit sa mère ; car douze heures sont près de sonner.

— Aussi bien à ce tapage infernal de marteaux et de soufflets qui se fait là-haut, mon père a plus d'une fois oublié l'heure, continua Lina. Quand il est à sa musique, rien ne peut l'en arracher.

Dame Anna Bach sourit avec bienveillance en voyant l'impatience que sa fille témoignait ainsi. Puis elle reprit :

— Prends garde, mon enfant, que ton père ne t'entende parler ainsi. Il n'en serait guère flatté. Car il se plaint déjà bien assez que ses filles n'aient aucun goût ni aucune disposition pour la musique, tandis que leurs frères se sont occupés du clavecin et de l'orgue depuis leur plus tendre enfance.

Lina regarda sa mère avec ses beaux yeux noirs où brillait une expression toute particulière, et repartit :

— Cependant mon père doit convenir, s'il est juste, qu'il a eu plus de joie à ses trois filles, qu'il n'en a eu à tous ses fils, si excellents musiciens qu'ils puissent être.

— Taisez-vous, ma fille, répliqua madame Bach d'un ton sévère et grave. Il ne vous appartient pas de formuler un jugement sur votre père, ni d'accuser vos frères. Allez vous mettre à l'ouvrage avec vos sœurs.

Lina obéit et s'avança vers la porte de la chambre après avoir salué respectueusement sa mère. Mais quand ses pieds eurent touché le seuil, elle se retourna brusquement, prit la main de dame Anne, et, après l'avoir serrée sur sa bouche :

— Mère, ne soyez pas fâchée, lui dit-elle. Mon intention n'était pas aussi mauvaise que vous le croyiez.

— Je sais bien cela, répondit Anna Bach, et je sais aussi que tu es une bonne fille. Mais il te manque l'humeur égale et douce de tes sœurs. Tu es irritable et vive, comme l'un de tes frères, auquel tu ressembles du reste, et que tu blâmes toujours quand il cause du chagrin à ton père, bien que tu l'aimes plus que tous les autres.

— Friedemann! exclama Lina en se jetant dans les bras de sa mère et en éclatant en sanglots.

Elle resta ainsi pendant quelques secondes. Puis, se redressant, elle dit avec un accent pénétré :

— Je deviendrai bonne, ma mère, je vous le promets.

Après avoir proféré ces mots, elle quitta à pas lents la chambre.

Dame Bach, après avoir échangé quelques paroles avec Christian, le plus jeune de ses fils, se disposait précisément à sortir de la chambre, quand la porte s'ouvrit et que son illustre époux, maître Jean-Sébastien, entra.

Le grand musicien avait encore une mine imposante et belle. Ses yeux étaient encore pleins de vivacité et son maintien n'avait rien perdu de sa noblesse. Mais, depuis treize ans, il avait considérablement vieilli. Des rides profondes avaient sillonné son front. La maigreur avait creusé ses joues, et la couleur de son visage trahissait l'affaissement et la maladie.

— L'heure est-elle finie? lui demanda dame Anne.

Sébastien prit la main de sa femme, la serra affectueusement et répondit d'un air triste et résigné :

— Pour aujourd'hui, oui.

Puis il se laissa tomber dans un fauteuil.

— Tu en es bien content, n'est-ce pas? reprit madame Bach ; car tu parais fort abattu depuis ce matin.

— C'est vrai, répliqua le vieillard. Aussi bien je sens que l'âge arrive et que le repos me serait nécessaire. Mais content, non ; content, je ne le suis quand les heures sont finies, où j'accomplis un devoir. Je suis en état d'enseigner beaucoup de choses à beaucoup de gens. J'ai la force encore de former de bons élèves, et aussi longtemps que cela ne sera pas absolument nécessaire, personne ne me verra abandonner le culte saint de l'art.

— Sans doute tu produiras beaucoup de bonnes œuvres encore.

— Anna, cela dépendra de la volonté de Dieu, mais c'est mon désir le plus ardent....

Bach s'arrêta tout à coup et regardant sa femme avec étonnement dans le blanc des yeux :

— Que signifie donc ce sourire? lui demanda-t-il. Anna, qu'est-ce donc qui te rend si satisfaite?

— Voici, répondit-elle.

— Une lettre? exclama le vieillard.

— Une lettre de notre fils Philippe.

— Ho ho! s'écria Bach en se redressant dans son fauteuil. Le monsieur a donc enfin trouvé un moment de loisir pour écrire à son vieux père? Par ma foi! je croyais qu'il avait oublié l'écriture depuis qu'il est maître de chapelle de S. M. le roi de Prusse. Eh bien! voyons ce qu'il écrit.

En disant ces mots il rompit le cachet et lut ce qui suit :

« Mon très-honoré Père,

» Votre bonté, j'ose l'espérer, me pardonnera si j'ai tardé aussi longtemps de vous écrire. Ce long silence, elle ne l'attribuera ni à la négligence, ni au défaut d'affection filiale, mes nombreuses occupations m'empêchant seules d'écrire à mon vénéré père aussi souvent que je le voudrais. Car, au moment où nous sommes, il y a pour ce qui concerne la musique, un mouvement et une activité extraordinaires dans cette riche et magnifique capitale, et à la cour il y a toutes les semaines deux ou trois grands concerts, outre les divertissements particuliers que S. M. le roi tient, presque tous les soirs, en ses appartements, et dans lesquels je l'accompagne chaque fois du magnifique piano sur lequel vous vous êtes fait entendre à Sa Majesté.

» Sa Majesté joue merveilleusement de la flûte. J'estime qu'elle a un son plus beau et plus plein que celui que produit M. Quantz. Mais, quant au mouvement, je dois l'avouer, j'ai besoin de tous mes yeux et de toutes mes oreilles pour deviner les intentions de Sa Majesté ; car à ce sujet, elle est singulièrement capricieuse et s'inquiète fort peu de suivre les notes ; au contraire, elle presse, elle ralentit ou s'arrête, tout à fait selon sa fantaisie et selon sa manière de sentir, ce qui, du reste, est fort beau à entendre, quand elle joue seule, mais ce qui produit souvent la plus singulière confusion dans les concerts.

» Cependant Sa Majesté a toujours été satisfaite de la manière dont je l'accompagne ; et presque toutes les fois que nous nous trouvous à la fin du morceau, elle daigne me dire : « Tenez, vous avez très-bien fait cela. »

» Sa Majesté s'informe toujours très-amicalement de votre santé, mon très-honoré père, et bien souvent déjà elle a eu la bonté de me demander : « Votre père ne veut-il donc plus venir un jour à Berlin ? »

» C'est pourquoi, mon cher père, je prends respectueusement la liberté de vous demander ce que vous êtes intentionné de faire. Si je pouvais obtenir de vous que vous fissiez ce voyage, je vous donnerais l'assurance que vous serez reçu ici par tout le monde avec le plus grand plaisir et les plus grands témoignages d'estime. Je vous en prie, pardonnez-moi si je vous écris ainsi à la hâte. Veuillez embrasser pour moi ma très-chère mère, mes frères et mes sœurs, et permettez-moi d'espérer une prompte réponse.

» Votre très-obéissant et très-respectueux fils,

» Philippe-Emmanuel Bach.

» Berlin, le 18 juillet 1750. »

Sébastien replia la lettre quand il en eut pris lecture. Puis, s'adressant à sa femme :

— Cette lettre écrite en grande hâte, il faut bien que je la lui pardonne encore cette fois, car il ne m'a jamais écrit autrement, dit-il avec le sourire bienveillant qui lui était particulier.

— Et que penses-tu de la proposition qu'il te fait de venir à Berlin ? demanda madame Bach. Il me semble que ce voyage te ferait beaucoup de bien.

— Oui, sans doute, repartit le vieillard avec satisfaction. J'aimerais bien revoir Berlin et le grand roi. Parbleu ! deux fois dans ma vie, il m'est arrivé de croire qu'il y a quelque chose de bon en moi. La première, c'était en l'an 17, quand M. Marchand partit de Dresde avec armes et bagages, la veille du jour fixé pour notre concours de musique, ah ! ah ! ah ! La seconde, c'était quand, il y a trois ans, le grand roi de Prusse vint dans son antichambre me souhaiter la bienvenue et dit, en fronçant le sourcil, à quelques-uns de ses pages qui commençaient à rire de mes compliments : « Messieurs, savez-vous bien que voici le vieux Bach ? » Cela me fit un plaisir extraordinaire, et Friedemann en était aussi fier que je l'étais moi-même.

— Ainsi tu iras à Berlin ? reprit madame Anne.

— Certainement, si on me le permettait ici et qu'il se trouvât au fond de notre bourse de quoi faire les frais du voyage. Hé ! n'est-ce pas une chose étrange que le goût des voyages me vienne ainsi dans mes vieux jours, à moi qui n'y songeais guère dans ma jeunesse ? Mais en voilà assez sur ce sujet. Allons dîner.

Le jour approchait de son déclin, et le vieux Bach était assis sur un grand banc de bois devant la porte de sa maison, avec sa femme, ses fils et ses filles. Il n'y manquait que les deux aînés, Friedemann et Philippe.

La mère et les filles étaient diligemment occupées à coudre et à tricoter, et n'échangeaient qu'à de rares intervalles quelque petit mot à voix basse, tandis que les fils écoutaient avec une respectueuse attention ce que le père leur racontait de sa jeunesse et de ses études, surtout des années qu'il avaient passées sous la discipline de Reineck, l'organiste centenaire de Hambourg.

Le soleil couchant éclairait de ses rayons tout ce groupe pittoresquement assis sous le vénérable peuplier qui se dressait alors à l'entrée de l'ancienne école de Saint-Thomas. C'était un tableau qui eût fourni le plus beau sujet à un peintre, et sans doute plus d'un de nos amis se serait arrêté longtemps à le contempler.

Tout à coup, au moment où le vieux Bach essuyait une larme qui roula sur sa joue au souvenir du maître Reineck, une de ses filles, Lina, après avoir tenu pendant quelque temps les yeux fixement tournés vers le coin formé par la rue du Cloître et par le cimetière de Saint-Thomas, tressaillit tout à coup et poussa un cri perçant.

— Qu'as-tu, mon enfant ? demanda avec anxiété la mère en se levant brusquement de sa place, tandis que les autres sœurs s'empressaient autour d'elle, ne sachant quel pouvait être le motif de ce cri étrange.

Mais, avant que la jeune fille eût eu le temps de répondre, Sébastien vit un homme de haute et belle stature déboucher de la rue du Cloître et s'avancer par le cimetière vers la maison. Dans cet homme il reconnut Friedemann, et, se levant aussitôt :

— Salut, Friedemann ! exclama-t-il. Nous revieus-tu pour toujours ?

— Vous le voyez, mon père, je vous ai tenu parole ; et si c'est votre désir, je resterai.

Le vieillard tendit en silence la main à son fils et ne lui répondit affirmativement que par un signe de tête. Puis il le serra avec effusion sur son cœur.

Alors la mère, les frères et les sœurs s'empressèrent autour du nouveau venu, qui fut embrassé comme s'il revenait de quelque grand et périlleux voyage. Ce fut une explosion de joie, de larmes et de paroles de tendresse.

Quand ce premier moment fut passé, Sébastien introduisit son fils dans sa chambre et lui dit d'un air sérieux et doux :

— Avec quelque intention que tu viennes, sois le bienvenu sous mon toit. Mais quel motif te ramène si brusquement et d'une manière si peu attendue ?

— Croyez bien, sur ma parole, que ce motif n'est pas l'ancienne histoire, repartit Friedemann d'un ton significatif. En treize ans on peut s'étourdir sur un chagrin d'autant plus aisément peut-être qu'il a été plus profond. Mais pendant ce temps mille chagrins nouveaux m'ont assailli, et parmi ceux-là il en est un qui ne le cède en rien au premier.

— Et c'est ? demanda le vieillard.

— Que je désespère de jamais rien produire de réellement grand dans mon art. Je n'ai que l'orgueil et non pas la force, de supporter cette douleur qui me froisse chaque jour. Mes intentions étaient bonnes ; en vérité, mes intentions étaient bonnes ; je voulais m'ouvrir une route nouvelle ; mais j'y ai usé mes forces sans toucher le but où je tendais. Ce que je voulais, était grand et beau ; et j'ai été chargé de mépris, de confusion et de ridicule. Mon désir lui-même a été honni et conspué.

— Et par qui, mon Friedemann ? interrompit Sébastien en ouvrant de grands yeux.

Le jeune homme hésita pendant quelques minutes. Puis enfin :

— D'abord j'ai commencé par sentir moi-même mon

impuissance, tout en méprisant les sottes critiques de quelques méchants dont la malveillance est la première et unique qualité. De ce nombre était un certain magister Kniff, de Halle, qui s'occupe de faire ce qu'on appelle des critiques musicales.....

— Hé! tout cela n'est rien, et ne mérite pas plus d'attention que la poussière de l'an passé, interrompit le vieillard. Magister Kniff n'a pas besoin de faire des critiques pour être le drôle le plus ridicule de tout l'empire germanique.

— Vous vous trompez, mon père, repartit Friedemann. On ne rit pas de cet homme; on le craint à cause de sa méchanceté. Et ceux qui ne le craignent pas, le hantent et s'amusent de son esprit.

— Et c'est là ce qui te chagrine? demanda Sébastien d'un air grave et sérieux. Je croyais cependant t'avoir dit toujours que la meilleure preuve de ce que nous valons réellement est le degré de jalousie et d'envie que nous excitons parmi les méchants. Jamais je ne t'ai appris à être fier et orgueilleux envers les autres; mais toujours à rester calme et plein de ta propre conscience à la place que Dieu t'a assignée. Voilà le devoir de l'homme. Reste ainsi, mon Friedemann, et jamais un magister Kniff, ni quelque autre que ce soit, ne parviendra à te faire douter de toi-même, ni de ta propre valeur.

Au moment où Sébastien achevait ces paroles, Lina entra dans la chambre et annonça l'arrivée d'un étranger qui désirait lui parler.

— Quel est-il? demanda le vieillard.

— Il n'a pas voulu se nommer, seulement il a dit qu'il est de vos amis, mon père, répliqua la jeune fille.

— En ce cas laissez-le entrer, repartit Sébastien.

Lina sortit aussitôt.

— Bonsoir, s'écria au même instant l'inconnu en entrant dans la chambre et en se dirigeant vers Sébastien auquel il tendit la main; bonsoir, mon cher maître. Je bénis le ciel de vous retrouver encore en bonne santé.

Le vieux Bach hésita d'abord un moment ne sachant à qui il avait affaire. Mais Friedemann avait au premier abord reconnu l'étranger.

— Hé! monsieur de Scherbitz, soyez le bienvenu ici! exclama-t-il.

— Diable! fit de Scherbitz en souriant. N'est-ce pas là notre ex-organiste de la cour? En vérité je le reconnais à cette ride qui marque sur son front la date de 1737. Mon Friedemann vous êtes toujours le même, si ce n'est que vous avez simplement vieilli de quinze ans. Par la grâce de Dieu, je suis toujours le même aussi; car me voici à ma cinquante-troisième année simple premier lieutenant, et rien de plus.

— Monsieur de Scherbitz, dans des moments critiques vous êtes resté l'ami dévoué de mon fils, reprit Sébastien, et je vous en remercie pour moi et pour les miens. Mais à quel hasard dois-je le bonheur de vous saluer dans mon humble demeure?

— Au hasard le plus déplorable, monsieur Bach, répliqua Scherbitz. J'ai eu le malheur de marcher sur la patte de l'épagneul de madame la comtesse de Brühl, à sa dernière soirée. Pour ma punition on m'envoie tenir garnison en Pologne.

Friedemann, en entendant ces mots, partit d'un grand éclat de rire. Mais Sébastien, qui craignait que le lieutenant s'en offensât, chercha aussitôt à donner un autre cours à la conversation. Mais ce fut en vain. Scherbitz lui-même continuait à plaisanter de la façon la plus amère. Enfin, quand il eut fini, il conclut par ces paroles :

— Je ne suis venu à Leipzig que pour présenter, en passant, mes respects au vénérable Sébastien Bach. Car voici treize ans qu'il ne m'a été donné de le voir.

Quand, le lendemain au matin, Scherbitz entra dans le petit jardin qui s'étendait derrière l'école de Saint-Thomas et aboutissait à un reste de vieux rempart, il aperçut tout à coup, au pied de la muraille ruinée, Lina occupée à conduire une treille de vigne le long d'un espalier. Il s'approcha de la jeune fille et lui dit :

— Vous voici de bien bonne heure à l'ouvrage, mademoiselle Bach.

— C'est que mon père a grand plaisir à son jardin, et qu'il aime beaucoup les raisins, répondit Lina.

— Peuvent-ils donc bien venir ici?

— Sans doute, car l'exposition est parfaite et le soleil se concentre ici à merveille.

— Ce matin de très-bonne heure j'ai entendu chanter une voix charmante; c'était la vôtre, sans doute? dit le lieutenant.

Lina rougit et repartit :

— Non, monsieur, ce n'était pas moi, c'était ma mère.

— Votre mère? C'est vrai, Friedemann m'a dit un jour qu'elle chantait admirablement. Mais vous, ne chantez-vous donc pas aussi?

— Moi? Non, monsieur. Parfois il m'arrive de fredonner quelque petit air, comme font toutes les jeunes filles quand elles sont gaies. Mais musicienne je ne le suis pas plus que mes sœurs ne le sont. Mon père s'en plaint souvent et nous reproche de n'avoir pas voulu apprendre la musique.

— Peut-être êtes-vous musicienne sans vouloir le paraître?

— Vous ne devinez pas juste, monsieur le lieutenant.

— Plus juste peut-être que vous ne voudrez l'avouer, mademoiselle. L'art, la musique surtout, est souvent chose innée dans les jeunes filles. Elles peuvent en ignorer les règles; mais ennemies de la musique elles ne le sont jamais.

— Sans doute, je l'aime, et je l'aime beaucoup. Mon frère Friedemann le sait, et c'est pour cela que nous sympathisons tant. Mais c'est une musique toute particulière que j'aime.

— Vous voulez dire la musique d'église?

— Non.

— La musique de concert?

— Non plus.

— La musique de danse?

— Non, non.

— Eh bien! c'est donc pour l'opéra que vous êtes passionnée.

— Que Dieu m'en garde.

— Parbleu! quelle sorte de musique voulez-vous donc dire?

Lina sourit doucement. Puis elle répondit avec un léger soupir :

— La musique dont je veux parler, on ne l'entend pas ici à Leipzig.

— Pour le coup, je n'y suis plus; car la ville de Leipzig est citée dans l'Europe tout entière comme la capitale de la musique.

— Cela est vrai. Mais encore une fois, la musique telle

que je la conçois, aucun musicien ne me la donne, pas même mon frère, pas même mon père....

— On serait presque tenté de croire que vous avez assisté aux leçons de M. Gottsched, pour être aussi peu satisfaite de la musique glorieuse des Bach.

— Ah! il faut m'entendre, monsieur, reprit Lina avec un petit geste d'impatience. Voyez-vous, la musique, pour me plaire, doit être d'accord avec tout ce qui m'environne, et cela n'est guère possible ici. Mais la solitude d'une forêt entourée de hautes montagnes, dont les cimes brillent des rayons du matin ou du soleil couchant, tandis que les nuages resplendissants flottent au ciel, blancs, roses ou dorés, — voilà l'harmonie qu'il me faut, harmonie immense et profonde de lumière, de couleurs, de parfums, de murmures et de rêveries. Les feuillages des arbres s'agitent et produisent mille accords étranges, les sources glissent dans leur lit gazonné avec des frémissements et des chants mystérieux. Puis les oiseaux qui mêlent à tout cela leurs voix, et les fleurs qui répandent dans l'air leur parfum. Voilà mon orchestre à moi, monsieur de Scherbitz.

Le lieutenant avait écouté la jeune fille avec étonnement. Il garda le silence pendant quelques secondes après qu'elle eut fini de parler. Puis enfin il dit à demi-voix :

— Mademoiselle Bach, il est possible que vous ne soyez pas musicienne; mais, à coup sûr, vous êtes poëte.

Quand il eut prononcé ces paroles il s'éloigna visiblement ému. Il lui tardait de communiquer à son ami ce qu'il venait d'entendre.

Friedemann, après avoir écouté Scherbitz, sourit amèrement et répondit :

— C'est exactement comme vous le dites, et cette vérité suffirait pour me causer beaucoup de peine, si elle n'en causait pas tant déjà à mon père. J'aime ma sœur comme la prunelle de mes yeux. Je l'ai vue grandir, et je la verrai mourir peut-être, car les plus beaux dons du ciel ne sont accordés le plus souvent aux hommes, que pour mieux assurer leur malheur.

— Cela est vrai et faux, mon ami, comme on veut le prendre. Du reste, savez-vous bien quel est notre défaut à tous deux? C'est de trop philosopher. Ne souriez pas; car, sur ma parole d'honneur, je vous parle ici sérieusement. Sans doute nous ne philosophons pas de la même manière, mais nous avons tous deux la même manie, cela est certain. Nous aurions mieux fait d'agir que de penser et de méditer tant bien que mal, mieux de prendre la vie comme une plaisanterie, et de ne regarder les hommes que comme de mauvais farceurs dont il faut se moquer et avoir pitié. Ce n'est pas la volonté de l'homme, ce sont ses actes qui transportent les montagnes. La chose la plus ridicule du monde, c'est la gaucherie et l'impuissance des plus grands penseurs quand il est question d'agir. Mais si c'est la chose la plus ridicule pour ces hommes-là, c'est aussi une des preuves les plus hautes de la sagesse du créateur; car l'ordre du monde ne serait-il pas troublé si les pensées pouvaient toujours se transformer en actes? Satan, précipité du ciel, ne peut produire aucun désordre dans le ciel; mais l'homme le pourrait, l'homme créé à l'image de Dieu, s'il portait en lui la force de faire ce que sa pensée conçoit dans ses moments d'enthousiasme le plus pur. Il en est un qui l'a essayé et qui l'eût fait peut-être, si....

— Coupons court à tout cela, monsieur de Scherbitz, interrompit Friedemann avec une vive impatience.

— Soit! repartit le lieutenant. Donc, si le premier ministre n'eût épié vos rapports avec sa nièce, et que je n'eusse pas moi-même marché sur la patte de l'épagneul de madame la comtesse de Brühl, — nous serions encore en ce moment tous deux à Dresde, vous peut-être l'heureux époux de Natalie, et moi le joyeux page de cinquante-trois ans....

— Scherbitz, je t'en supplie, ne me rappelle plus ce temps dont le souvenir seul me déchire le cœur, dit Friedemann en serrant convulsivement la main de son ami et en fixant sur lui un regard sauvage.

D'abord le lieutenant fut presque effrayé de ce regard, où il avait lu toute l'âme du musicien. Mais il reprit bientôt son caractère de page et, formulant un rire goguenard:

— Allons, mon ami, ne faites pas attention à mon bavardage, dit-il. Je suis vieux, que le ciel me le pardonne; je suis de mauvaise humeur, marteau de porte, manche à balai, tout ce que vous voudrez. Aussi, ne vous fâchez pas; laissez-moi être morose, car l'avenir est fini pour moi. Quant à vous, vous êtes jeune, et l'espérance n'a point refermé pour vous ses ailes. Vous pourriez encore tant....

— Hé! que voulez-vous que je puisse encore? interrompit Friedemann d'un ton plein de tristesse et d'amertume. Rien, rien, absolument rien. Et c'est cette idée qui fait que je suis plus mort à ma trente-cinquième année que vous ne l'êtes à votre cinquante-troisième, et que par moments je demande au ciel qu'il m'ôte la raison pour m'ôter le souvenir....

— Mon ami, mon ami, du diable! qu'avez-vous? s'écria le lieutenant en prenant son compagnon par la main et en le secouant avec force.

Friedemann le regarda un moment avec des yeux presque égarés. Puis :

— Que vous plaît-il, monsieur de Scherbitz? demanda-t-il, comme s'il se fût réveillé d'un songe pénible.

— Comme tu m'effraies! repartit le lieutenant. Tiens, Friedemann, rien ne conjure les pensées tristes comme la musique.

— Tu as raison, Scherbitz.

Et Friedemann prit place à son clavecin sur lequel il laissa courir ses doigts presque au hasard. Ce furent d'abord quelques notes vagues et isolées, comme les gouttes d'eau avant un orage. Mais peu à peu elles se relièrent l'une à l'autre comme les grains d'un collier ou comme les voix d'un chœur de jeunes filles. Ce fut bientôt un chant sublime et éclatant où étincelaient mille accords étranges; car la musique a parfois les qualités de la lumière; elle brille et éclaire.

Scherbitz écoutait en silence cette improvisation admirable. Il écoutait encore, quand Friedemann, s'étant levé, lui dit d'un air égaré :

— Mon ami, voilà mon chant du cygne.

— Rêveur, incroyable rêveur, répondit le lieutenant avec un sourire de pitié et d'admiration tout ensemble.

Le lendemain, c'est-à-dire le 21 juillet 1750, les cloches de la grande église de Leipzig sonnaient à pleines volées et appelaient à la prière tous les pieux habitants de la ville. Pas un nuage ne se montrait dans l'air, et un vrai soleil de fête inondait de toutes parts le ciel; c'était un jour magnifique, un des plus beaux dimanches de l'année. Tous les cœurs étaient épanouis et se réjouissaient de ce soleil si splendide et si gai.

Un rayon de consolation était entré aussi dans le cœur de Friedemann, un rayon de consolation, de calme et de bien-être. Il avait passé une bonne partie de la nuit à étudier le chef-d'œuvre de son père, la sublime musique de la Passion. Plein encore de l'esprit grandiose qui anime cette composition et le visage éclairé, il arpentait en long et en large la chambre du vieillard bien-aimé, en rêvant à la combinaison des motifs principaux d'un ouvrage de même nature qu'il projetait dans sa pensée.

Sébastien était assis dans un fauteuil, les mains jointes, et vêtu de son habit de dimanche, suivant des yeux son fils avec un sourire de bonté et d'affection. Après quelques moments de silence :

— Je suis content que la musique de la Passion t'ait fait tant de plaisir, dit-il. J'ai terminé un autre ouvrage dont je ne suis pas moins satisfait, bien qu'il soit d'un tout autre genre. La première idée m'en a été donnée par tes fugues, et tu seras aussi le premier qui le verra.

Ayant dit ces mots, il alla à son pupitre, l'ouvrit et en tira un paquet cacheté qu'il donna à son fils.

Ce paquet portait l'inscription suivante :

« A mon fils Friedemann. »

— C'est une précaution que j'ai prise pour le cas où je serais mort avant de t'avoir revu, reprit Sébastien. Or maintenant, le ciel soit béni! Je t'ai revu, et tu peux rompre le scel en ma présence.

Friedemann fit ce que son père venait de lui commander, et, quand il eut brisé le cachet, il vit le manuscrit de ce prodigieux ouvrage qui, depuis le moment de son apparition jusqu'au jour d'aujourd'hui, n'a cessé d'exciter l'admiration de tous ceux qui sont initiés dans la science de la haute musique. C'était le manuscrit de l'*Art de la Fugue par Johann Sebastian Bach.*

Friedemann ayant, pendant quelques minutes, contemplé ces pages inspirées et savantes avec des yeux étincelants d'admiration :

— Ainsi je n'aurai donc pas inutilement passé sur la terre! dit-il. Ainsi, par un petit travail, j'aurai donné lieu à une œuvre qui rendra immortel le nom de l'homme qui l'a créé! Merci, mon père, merci. Vous m'avez donné une richesse aujourd'hui.

— Je sais, mon Friedemann, que tu rends justice à ma bonne volonté et que tu l'honores, et ainsi tu me rends beaucoup de ton côté. Nous tenons tous à la réciprocité de la part de ceux que nous aimons, et c'est en cela que gît le plus grand bonheur de la terre.

— Et cette réciprocité, vous l'avez trouvée en moi, n'est-ce pas, mon père?

— Du moins, pour moi.

— Et pour les autres aussi.

— Peut-être oui, et peut-être non. Non, sans doute, chaque fois que l'envie s'est allumée contre eux dans ton âme. Si tu es bon et vertueux, ne te montre pas autrement à ton prochain. Sinon, tu t'avilis toi-même et tu blasphèmes Dieu, qui t'a prêté la force et la volonté d'être bon et vertueux.

En ce moment les cloches de l'église se mirent à sonner pour la seconde fois. Au même instant la porte de la chambre s'ouvrit, et dame Anna Bach entra avec ses trois filles, son jeune fils Christian et monsieur de Scherbitz, tous vêtus de leurs habits de fête.

Madame Bach remit à son mari un livre de prières et un bouquet de fleurs, tandis que Lina lui offrait son chapeau.

Sébastien se leva, présenta le bras à sa femme et s'avança ainsi vers la porte, accompagné de ses enfants et de son ami. Mais à peine eut-il fait quelques pas, qu'il s'arrêta tout à coup, se retourna et, regardant la treille qui grimpait le long de sa fenêtre aux rayons du soleil :

— Quelle belle matinée! s'écria-t-il.

En disant ces mots il s'avança de nouveau vers le seuil, mais tout à coup il chancela. Le livre de prières et le bouquet de fleurs lui échappèrent des mains. Dame Anne et ses filles poussèrent un cri d'épouvante, et Friedemann s'élança vers son père qu'il eut le temps de recevoir dans ses bras. Sébastien poussa un dernier soupir et s'affaissa dans les bras de son fils.

— Mort! s'écria de Scherbitz en pâlissant.

C'est ainsi que l'illustre Sébastien Bach expira, frappé d'apoplexie, le 21 juillet 1750.

Trois années après cet événement, le baron de Globith organisait, à sa magnifique villa de Loschwitz, près de Dresde, la fête des vendanges. Des barques élégantes, ornées de banderoles de toutes les couleurs, glissaient sur les flots de l'Elbe et transportaient à Loschwitz les hôtes invités à la fête. L'éclat et le luxe qui s'étaient déployés étaient dignes du favori et du confident du comte de Brühl. Rien n'y manquait de ce que le goût le plus raffiné pût inventer.

L'hôte du manoir s'occupait avec ardeur à faire les honneurs de sa maison. Cependant les étrangers eussent trouvé fort étrange que l'on s'occupât beaucoup moins de lui que de sa femme qui, bien que jeune et charmante, se montrait cependant de la plus singulière indifférence au milieu de la joie générale.

Le crépuscule était venu, et les verres de couleurs s'allumèrent dans toutes les allées du jardin, tandis que les plateaux de poix et de résine commencèrent à flamboyer devant la porte de la villa.

Des chœurs de chanteurs se faisaient entendre par intervalles, et les formes mobiles des cavaliers et des dames passaient et se mêlaient au milieu des mille lumières qui rayonnaient de toutes parts. Tout était joie et plaisir, et tout souci semblait banni de la lumineuse demeure.

Quand la société se fut réunie dans les salons, l'ambassadeur de Prusse présenta à la dame de la maison, un jeune homme de bonne mine et de façons choisies, Philippe-Emmanuel, deuxième fils de Sébastien Bach.

La baronne de Globith rougit légèrement en entendant ce nom et demanda, après avoir causé pendant quelques minutes avec le jeune homme qui venait de lui être présenté :

— Qu'est devenu votre frère aîné, monsieur Bach?

— Nous ne le savons pas, répondit Philippe. Le jour même de la mort de mon père, Friedemann a disparu de Dresde, et personne ne sait ce qu'il est devenu.

La baronne n'ajouta plus un mot et se retira à l'écart comme si elle eût reçu un coup de poignard au cœur.

Le baron de Globith s'approcha alors de Philippe et lui dit :

— Vous aurez bien, je l'espère, la bonté de nous faire entendre un petit morceau de votre composition, monsieur le maître de chapelle. Mes hôtes seront bien contents d'entendre quelque chose du célèbre monsieur Bach. Pour rendre notre petit concert d'autant plus agréable, j'ai per-

mis à un pauvre musicien à demi fou, qui fait danser nos villageois, d'entrer ici. Il est là dans l'antichambre, et on l'entendra d'abord. La porte va s'ouvrir, mais il jouera sans bougies, car, en vérité, il est tellement déguenillé que nous ne pouvons le montrer à une honnête compagnie.

La porte de l'antichambre s'ouvrit aussitôt, et une musique admirable commença. C'était la succession d'accords la plus prodigieuse et la plus bizarre d'abord, puis des plaintes et des gémissements qui semblaient sortir des touches du clavecin comme du fond d'une poitrine. Aussi tout l'auditoire en fut singulièrement ému. On s'empressa à la porte de la chambre; mais il était impossible de reconnaître l'étrange musicien qui jouait le dos tourné vers l'assistance.

Ce qu'on avait pris d'abord pour une plaisanterie, devint ainsi un objet d'admiration et d'étonnement. La merveilleuse harmonie, qui par moments grandissait et s'éteignait par intervalles, avec une incroyable poésie, avait touché tous les cœurs, de manière que chacun regardait son voisin avec un œil interrogateur. La baronne et Philippe avaient pâli depuis le moment où la musique avait commencé, et tous deux éprouvaient une inquiétude et une anxiété inexplicable. Enfin un moment arriva où madame de Globith exclama :

— C'est lui!

— C'est lui! répéta Philippe. C'est mon frère Friedemann!

Le musicien se leva aussitôt et s'élança vers son frère. Mais il recula presque aussitôt avec épouvante en reconnaissant la baronne et en s'écriant :

— Natalie!

Madame de Globith était tombée sans connaissance sur le parquet, tandis que Friedemann, se faisant jour à travers la foule effrayée, se précipita hors de la salle.

Léonard de Vinci.

1452 — 1519.

(Suite.)

L'époque précise à laquelle Léonard quitta la Toscane et vint s'établir à Milan pour exécuter la statue équestre de François Sforza, n'est pas bien connue, ce qui a donné lieu à des discussions auxquelles je renverrai les lecteurs curieux de les connaître. On varie de l'an 1483 à 1490, ce qui fait la différence de l'âge de vingt-huit ans a celui de trente-cinq, qu'aurait eu Léonard lorsqu'il s'occupa de ce grand ouvrage *.

Quoi qu'il en soit, l'artiste florentin, après avoir envoyé sa lettre et reçu une invitation de venir à Milan, ne tarda pas à se présenter à la cour du duc. Après l'énoncé, si simple et si sec même, de ce qu'il était capable de faire, rien n'est si étrange que son entrée chez le prince dont il venait chercher la protection. « Léonard, dit Vasari, dont je traduis fidèlement le récit, afin qu'on ne me soupçonne pas d'exagération, Léonard, précédé de sa grande réputation, vint à Milan et fut présenté au duc Louis Sforza, successeur de Jean Galéas. Le duc aimait beaucoup à entendre pincer de la lyre, parce qu'il en jouait lui-même; aussi Léonard arriva-t-il avec l'instrument qu'il avait fabriqué lui-même presque entièrement en argent, et auquel il avait donné la forme de la tête osseuse d'un cheval; disposition bizarre, mais qui communiquait aux sons quelque chose de mieux vibrant et de plus sonore *. En cette occasion, Léonard surpassa tous les musiciens qui avaient été appelés pour se faire entendre; et, de plus, il fut jugé le plus habile poëte improvisateur de son temps. Le duc, après l'avoir entendu, fut tellement ravi de ses talents, qu'il le combla d'éloges et de caresses. Il lui demanda même aussitôt un tableau d'autel, la *Nativité de Notre-Seigneur*, que le prince offrit à l'empereur (Frédéric III), quand il fut terminé. »

A la manière dont Léonard parle de la statue équestre dans ses écrits, et si l'on juge par le temps, douze années au moins, qu'il s'occupa de ce travail, on voit qu'il y attacha la plus haute importance. Cependant cette occupation ne l'empêcha pas d'appliquer sans cesse ses nombreux talents à une foule de compositions et d'entreprises excessivement variées, et je vais mettre tous mes soins à les désigner, en suivant, autant que les renseignements le permettent, l'ordre chronologique dans lequel elles ont été faites.

Depuis les années 1483 ou 90, vers lesquelles on suppose que Léonard fut attiré à Milan par le More, jusqu'en 1499 que ce prince fut forcé de quitter cette ville lorsque le roi de France, Louis XII, y entra victorieux, l'artiste florentin travailla constamment au modèle de son colosse équestre. La partie plastique de l'œuvre était sans doute ce qui l'inquiétait le moins, et, selon toute apparence, les appareils de charpente et d'armature en fer, pour soutenir la masse de terre employée au modèle de cette statue, durent fortement occuper l'imagination d'un homme si naturellement porté à inventer des combinaisons mécaniques. En effet, plusieurs dessins à la plume, tracés en marge de ses manuscrits, démontrent que l'armature de cette statue le préoccupa vivement, et qu'il fut obligé de recommencer deux fois son modèle.

Cependant il fit le portrait de deux maîtresses de Louis Sforza, et fut chargé par ce prince de fonder une Académie, qui prit le nom de l'artiste qui l'avait instituée, comme semblent le prouver un sceau sur lequel on lit ces mots : « Academia Leonardi Vinci; » et le témoignage de Vasari. Il paraîtrait qu'outre la commission de former un corps régulier des savants et des hommes de mérite que le duc avait attirés près de lui, Léonard eut encore celle de former et d'instruire dans l'art de la sculpture et de la peinture, ainsi que dans les sciences qui s'y rapportent, un certain nombre d'élèves que Louis Sforza entretenait à ses frais.

On pense que ses devoirs de professeur, ainsi que les conférences savantes qu'il avait avec les académiciens, ses confrères, donnèrent lieu à ces nombreuses notes, aux observations et aux préceptes disséminés dans les différents manuscrits de Léonard, et dont une partie fut rassemblée sous le titre de *Traité de peinture*.

Dans l'impossibilité où l'on est aujourd'hui de donner un catalogue exact des livres qu'a composés ou qu'avait commencés cet homme, j'offrirai l'extrait des recherches qui ont été faites à ce sujet; et cet aperçu seul fera ressortir de nouveau ce qu'il y avait de profondeur et d'activité dans l'esprit de Léonard.

Vasari, puis Benvenuto, dans son *Traité d'orfévrerie*, parlent d'un *Traité de perspective* qui ouvrait le livre où devaient être compris tous ceux qui auraient formé le traité complet de peinture. Benvenuto dit précisément avoir possédé une copie de ce traité de perspective, dont on n'a plus connaissance aujourd'hui.

Par une lettre du frère Luca Pacciolo, mathématicien célèbre et ami intime de Léonard, on sait qu'en 1498, l'artiste travaillait à un *Traité du mouvement local*, auquel il fait même allusion plusieurs fois dans son *Traité de peinture* imprimé, en parlant de la station, du mouvement et de la pondération du corps humain.

Il a composé un *Traité de la lumière et des ombres*, qu'il cite lui-même (chap. 278, Trattato della pittura), et dont on possède le manuscrit.

Dans son livre intitulé *Traité de peinture*, le seul de ses ouvrages qui ait été imprimé, il recommande fort souvent l'étude de l'anatomie, et Vasari affirme positivement que Léonard avait composé un

* Voyez les *Memorie storiche di Lionardo da Vinci*, pages 26 et suivantes, dans le volume intitulé : *Trattato della pittura, di Lionardo da Vinci.—Milano, edizione dei classici*, 1804.

* Dans l'un des manuscrits de Léonard de Vinci (marqué Q. R., page 28), on trouve l'idée d'une viole, dont le manche est disposé autrement qu'à l'ordinaire; puis, dans un autre manuscrit, le dessin de plusieurs lyres composées par lui, entre autres l'une en forme de tête de cheval, comme celle dont parle Vasari.

traité de cette science appliquée à l'art de la peinture. Il est certain, d'ailleurs, que Léonard a étudié soigneusement l'anatomie du corps humain à Pavie, sous un savant professeur, natif de Gênes, Marc-Antonio della Torre. On sait que, dirigé par Marc-Antonio, qui faisait les dissections des parties, l'artiste les dessinait au crayon rouge, puis les retouchait à la plume; qu'après les démonstrations de l'anatomiste, le peintre rédigeait et écrivait de droite à gauche, selon sa coutume, la description de ce qu'il avait dessiné, en y ajoutant les observations qui pouvaient donner de l'unité à son travail. Au temps de Vasari, cet ouvrage était encore entre les mains d'un gentilhomme milanais, François Melzo, l'ami de Léonard, et l'on assure qu'il est maintenant, au moins en partie, dans la bibliothèque royale de Londres.

Dans plusieurs paragraphes de son *Traité de la peinture*, Léonard annonce l'intention de terminer plusieurs autres ouvrages, tels qu'un *Traité des mouvements de l'homme*, un autre *sur les proportions du corps humain*, dont on connaît même un passage où il donne les proportions de la tête; puis enfin, au chapitre 121 (Trattato della pittura), il annonce un ouvrage qui sera de la plus grande utilité, et qui aura pour objet de traiter *de la Théorie et de la Pratique*.

Lomazzo parle encore de deux ouvrages qui n'ont pas été retrouvés; l'un est une suite de dessins pour enseigner la manière de se servir de toute espèce d'armes, soit pour attaquer, soit pour se défendre; l'autre, un recueil également dessiné de trente moulins de forme et d'usage différents. On ignore s'ils étaient accompagnés d'un texte.

On prétend qu'il a écrit un ouvrage complet sur le vol des oiseaux; toujours est-il certain que dans ses manuscrits on trouve une suite de croquis accompagnés d'observations et de démonstrations très-ingénieuses et fort savantes sur cette matière. Ce sujet paraît avoir eu un attrait particulier pour lui, et il est vraisemblable qu'il se liait dans son esprit à l'idée d'une découverte importante; car, outre les délicieux croquis où il fait sentir la différence du vol de beaucoup d'espèces d'oiseaux, il s'en trouve plusieurs dans ses manuscrits, représentant des appareils d'ailes artificielles destinées à faciliter le vol de l'homme.

Quant au *Traité d'anatomie du cheval*, qu'il composa pendant qu'il faisait le modèle de la statue équestre de Galéas, on sait qu'il a été achevé, mais qu'il fut détruit lorsque l'armée française entra à Milan en 1499.

Pendant l'année 1489, il composa toutes les décorations destinées aux fêtes données pour les noces royales de Jean Galéas et d'Isabelle d'Aragon, et ce fut à cette occasion, qu'à l'instar sans doute du *Paradis* de Brunellesco à Florence, il en inventa un dont le mécanisme avait pour objet de donner le mouvement à des planètes qui, en s'approchant des époux, laissaient paraître un musicien qui chantait des vers composés par le poëte Bellincioni. Dans cette même année, il combina encore des poulies et des cordes avec lesquelles on put transporter facilement là où il est maintenant, dans la cathédrale de Milan, le monument qui renferme le *Saint Clou*. Cet ingénieux appareil a été dessiné par Léonard lui-même, et il se trouve à la feuille 15 du manuscrit Q. R.

On apprend, par des notes de Léonard, qu'il était occupé de son *Traité de la lumière et des ombres* en 1490; qu'il fit des expériences sur l'optique, et fut obligé alors de recommencer le modèle de sa statue équestre. Les renseignements sur l'année 1491 ont peu d'importance. Mais par ceux de 1492, on voit que Louis Sforza eut la pensée de tirer parti des eaux du Tésin pour arroser les campagnes situées sur l'autre rive du fleuve, et que Léonard fut chargé d'aller visiter les lieux pour rendre le canal de la Martezana navigable depuis Trezzo jusqu'à Milan. Si, comme on le croit, Léonard avait écrit un Mémoire sur ce sujet, c'est à cette époque qu'il faut en rapporter la composition. Dans cette même année, l'artiste, remplissant les fonctions d'architecte, distribua et orna l'intérieur du palais de Sforza. On prétend qu'à cette même époque, ce fut par les soins de Léonard, que l'usage de la gravure sur bois et sur cuivre fut introduit à Milan; enfin le beau tableau de la *Vierge* avec l'*Enfant Jésus, saint Jean* et *saint Michel*, le seul de Léonard qui porte une date, fut fait en cette année 1492. L'année suivante, lorsque Louis Sforza célébra les noces de sa nièce Blanche-Marie Sforza avec l'empereur Maximilien, et pendant les fêtes qui eurent lieu à cette occasion, le modèle de la statue équestre fut découvert sur la place du château, et on construisit au-dessus un arc de triomphe. L'ouvrage fut admiré de tous, et chanté par les poëtes *.

Attentif, prenant part à tous les efforts que l'on tentait pour le perfectionnement des sciences, et guidé particulièrement cette fois, par l'amitié qu'il portait à frère Lucas Pacciolo, son compatriote, il fit, en 1496, pour l'explication du livre de ce savant : *De divinâ proportione*, une suite de soixante dessins qui, d'après le témoignage de Pacciolo, ne pouvaient être traités avec tant de supériorité que par un artiste aussi habile, et un savant aussi profond tout à la fois que Léonard de Vinci. Cependant, dans le cours de cette même année, et malgré ses travaux scientifiques, il fit les portraits de Louis Sforza, de la femme et des enfants de ce prince. Mais ces peintures, exécutées à l'huile, dans le réfectoire des Grâces de Milan, ont été très-promptement détruites par l'humidité des murs, et je ne sache pas que l'on en ait conservé le souvenir par aucune gravure.

Mais en 1497, Léonard de Vinci, parvenu à l'âge de quarante-cinq ans, allait mettre le sceau à sa gloire comme artiste, en produisant un ouvrage de peinture tel qu'on n'en avait point vu jusque-là, et qui serait sans doute encore étudié aujourd'hui comme l'un des chefs-d'œuvre de l'art, si l'humidité du mur sur lequel il fut exécuté, jointe à la barbarie de quelques hommes et à l'ignorance de certains autres, n'en avait pas de très-bonne heure hâté la ruine. Je veux parler de la *Cène*, peinte à l'huile sur le mur du réfectoire du couvent de Sainte-Marie-des-Grâces, à Milan.

La gravure que R. Morghen a faite de cet ouvrage l'a rendu si populaire en Europe, et tant d'autres copies gravées, données au plus bas prix, en ont rendu la composition si familière aux personnes de toutes les classes de la société, qu'il est absolument inutile d'en donner la description.

Je ferai observer seulement les qualités pittoresques nouvelles que Léonard y a introduites, relativement à celles que les peintres, ses prédécesseurs, avaient développées dans leurs productions. Ainsi, ce qui frappe d'abord dans ce sujet sacré, où figurent le Christ et les apôtres, est l'absence complète de tous les signes matériels employés jusque-là pour caractériser ce qu'il peut y avoir de surnaturel dans les personnages, dans leurs rapports entre eux, et dans la scène même qui fait le sujet du tableau. Enfin le Christ n'a point d'auréole, et chaque apôtre n'a sur ses vêtements ou près de lui aucun des insignes traditionnels au moyen desquels les peintres l'avaient toujours fait distinguer matériellement jusque-là.

En outre, le conflit des passions diverses, excité entre les apôtres par ces paroles du Christ : *Je vous dis en vérité que l'un de vous me trahira*, est représenté d'une manière tout à fait vraisemblable, et telle qu'elle peut avoir eu lieu effectivement.

Pour faire sentir toute l'importance de cette innovation apportée par Léonard, il faut dire : que sur les mosaïques des premiers temps du christianisme jusqu'à celles des élèves de Giotto, les traditions antiques, pour faire reconnaître l'importance relative des personnages par la stature plus ou moins grande des figures, avaient été conservées. Sur la coupole de l'abside des anciennes basiliques et au baptistère de Saint-Jean de Florence, on voit le Christ représenté dans les dimensions de six mètres, par exemple, tandis que saint Pierre et saint Paul n'en ont que deux de hauteur, et que les autres personnages inférieurs, s'il y en a, ont des proportions plus petites encore.

Léonard rejeta, de parti pris, ces distinctions purement arbitraires, et ramena les représentations pittoresques à la réalité, se proposant de suppléer aux moyens trouvés dans l'enfance de l'art par le mode adopté par les grands artistes de l'antiquité, plus conforme à la nature et à la raison. Il ramena donc tout à la réalité matérielle, se réservant d'exprimer le caractère et la supériorité intellectuelle plus ou moins grande de chaque apôtre, ainsi que la divinité du Christ, par le choix des formes visibles de chacun d'eux et l'expression de leurs sentiments particuliers.

C'est alors que ce grand artiste conçut le hardi projet de mettre en pratique les longues observations qu'il avait faites sur la nature.

* Fronte stabat primâ quem totus noverat orbis
Sfortia Franciscus Ligurum dominatur et altæ
Insubriæ, portatus equo, etc.
(Lazaroni, *de Nuptiis imperatoriæ maiestatis.*
Anno, 1493. Mediolani.)

Tout ce que ses études anatomiques, jointes à celles qu'il avait faites des proportions, des mouvements et du geste sur l'homme, lui avaient appris; tout ce que son étonnante perspicacité lui avait fait lire dans les attitudes, la physionomie et l'expression des êtres qu'il avait observés, il le réduisit en signes clairs, au moyen desquels il exposa nettement sa pensée.

Dans le cénacle de Milan, le caractère propre de chaque apôtre et l'expression de son sentiment sont burinés avec tant de force, que le trait, la seule chose qui en reste véritablement sur le mur aujourd'hui, fait encore l'admiration des connaisseurs qui observent avec soin les ruines de cette prodigieuse peinture. Quand on voit d'ailleurs l'art profond avec lequel le maître a substitué tout à coup aux suites de figures placées et alignées sur le même plan, comme le faisaient ses prédécesseurs, une composition qui se divise clairement par groupes, tout en conservant son unité; qui a de la profondeur sans tomber dans la confusion; dont toutes les parties sont soumises rigoureusement aux lois de la perspective, on ne peut s'empêcher d'admirer la puissance d'un génie qui a touché du premier coup et souvent surmonté toutes les plus grandes difficultés de l'art.

Malheureusement l'état de dégradation où est tombé depuis si longtemps cet ouvrage, ne permet pas d'y retrouver une qualité, — la dispensation de la lumière et des ombres ou le *modelé*, — qui y était exprimée, à ce que disent tous les auteurs de l'époque, avec une rare perfection. Mais ceux qui ont l'intelligence de l'art pourront se figurer ce que devait être cette qualité dans le tableau de *la Cène*, en se rappelant avec quelle perfection, non surpassée depuis, Léonard a conduit la lumière jusqu'à l'ombre, dans son admirable portrait de la Joconde.

Mais le mérite éminent de cette composition, ce qui lui donna une importance prodigieuse lorsqu'elle apparut, et qui lui conserve encore aujourd'hui un rang séparé parmi les ouvrages qui caractérisent les grands progrès de l'art, c'est la profondeur et la vérité avec lesquelles les passions de l'âme sont peintes sur les traits des apôtres, et la gradation délicate et savante à l'aide de laquelle le peintre s'est élevé depuis les traits bas et repoussants de Judas, jusqu'à la douceur angélique de saint Jean et à la divinité du Christ. Avant Léonard de Vinci, aucun artiste moderne n'avait exprimé cette gamme ascendante et descendante de la beauté dans la forme, en s'en servant comme du signe visible au moyen duquel se manifestent les traits de l'intelligence, les mouvements du cœur et l'élévation de l'âme. Le peintre du cénacle dut cette sublime combinaison à l'étude profonde qu'il fit de la nature, étude vers laquelle lui et ses prédécesseurs avaient été ramenés par la vue des ouvrages de l'antiquité, dont la recherche était la préoccupation habituelle de tous les grands esprits depuis deux siècles.

En 1499, lorsque cette imposante production fut terminée, le modèle de la statue équestre, à laquelle Léonard de Vinci avait travaillé avec tant d'ardeur, était encore sur les chantiers, et l'artiste allait reprendre cet autre grand ouvrage avec plus d'activité que jamais, lorsque des événements politiques de la plus haute importance arrêtèrent ses projets, forcèrent bientôt Léonard de quitter la Lombardie, et détruisirent l'Académie qu'il avait fondée à Milan.

A peine le tableau de la *Cène* était-il terminé, et Louis Sforza avait-il fait don d'une petite terre à Léonard, pour le récompenser de son travail, que le roi de France Louis XII, prétextant de ses droits sur le duché de Milan, en fit la conquête en vingt jours, et força son rival à prendre la fuite. Lorsque la ville fut au pouvoir du vainqueur, les Français et ceux des Milanais qui faisaient cause commune avec eux, témoignèrent leur mépris et leur haine envers le vaincu d'une manière peu honorable, en détruisant les objets d'art qui avaient appartenu à Sforza ou aux personnes qui le touchaient de près. Les ouvrages du grand Léonard de Vinci ne furent même pas épargnés, et cet artiste qui était resté à Milan après la victoire, eut le chagrin de voir détruire les ornements et les peintures qu'il avait exécutés dans le palais du duc, d'assister à la démolition des écuries du palais de Galéas San-Severino, élevées sur ses dessins, et enfin d'être témoin des défis d'adresse que se faisaient les arbalétriers gascons amenés par Louis XII, lorsqu'ils prenaient le modèle de la statue équestre pour but de leurs traits.

On n'a guère de renseignements sur la vie privée et le caractère de Léonard de Vinci; mais les circonstances dans lesquelles il se trouva à Milan, lorsque Louis XII y entra en maître, peuvent jeter quelque jour sur la manière étrange avec laquelle cet homme considérait les événements de la vie. On sait déjà qu'il n'abandonna point Milan et ne suivit pas son protecteur dans l'exil. D'après des renseignements historiques et quelques notes recueillies dans les manuscrits de Léonard, il paraît que, séduit par l'idée de ne pas perdre le fruit des services qu'il avait rendus à ce pays d'adoption et où il possédait un bien, il se considéra comme devant toujours être l'artiste attaché au prince, quel qu'il fût, qui gouvernerait le duché, où il se flattait encore de faire fleurir les sciences et les arts. Mais son erreur à ce sujet ne fut pas de longue durée, et il ne se passa pas beaucoup de temps sans s'apercevoir que Louis XII et les chevaliers français, qui se faisaient encore à cette époque un point d'honneur de ne pas savoir lire, l'aideraient peu dans ses recherches scientifiques et dans ses entreprises d'art : tout l'argent superflu et même le nécessaire furent employés par les vainqueurs à donner des fêtes, des bals, des tournois; ce qui fit prendre à Léonard le parti d'aller porter ses talents ailleurs. Accompagné de son élève favori, Salaï, et de son ami, frère Pacciolo le mathématicien, il partit pour Florence, où les trois exilés s'établirent.

Soit par frivolité de caractère, comme quelques-uns le pensent, ou plutôt, comme je le crois, par l'effet d'un mépris philosophique des choses de la vie, causé chez lui par l'importance exclusive qu'il attachait à la recherche des vérités de tous genres, Léonard, dès qu'il fut établi en Toscane, reprit tout aussitôt le cours de ses études favorites alors, l'hydrostatique et la peinture. Pendant l'année 1500, il prit des mesures et calcula les moyens de rendre l'Arno navigable de Florence à Pise, projet auquel on fit peu d'attention alors, et qui ne reçut son exécution que deux siècles plus tard, sous la direction du savant Viviani. Mais malgré l'ardeur avec laquelle il poursuivait ces travaux purement scientifiques, ce fut vers cette même époque que ce génie si vaste et si flexible acheva les peintures les plus parfaites qui aient peut-être été produites par la main des hommes. Vers cette époque, il fit successivement le portrait de Ginevra d'Amerigo Benci, et celui si admirable de Lisa del Giocondo dite *la Joconde*, auquel il consacra plus de trois ans de travail; et enfin sa composition de la Vierge avec sainte Anne, dont le Musée de Paris possède une si belle répétition peinte par Salaï, et sans doute dirigée et retouchée par le maître *.

Mais arrêtons-nous quelque peu à cette époque de la vie de Léonard, lorsqu'il s'était acquis un si grand nom, quand il avait produit ses plus beaux ouvrages de peinture et qu'il pouvait être mis au nombre des plus grands savants de son siècle.

En remontant jusqu'à l'époque où le peintre qui devait produire la *Cène* et la *Joconde* écrivait à Louis Sforza : *Item, en peinture, je puis faire ce que l'on désirera, tout aussi bien que qui que ce soit;* quand cet homme si simple et si fort fondait une Académie à Milan, élevait une statue colossale, cherchait les moyens de canaliser le Tésin, et travaillait avec ardeur à ses traités sur la perspective, la lumière et l'anatomie, deux enfants, destinés à devenir ses rivaux redoutables comme artistes, s'élevaient dans le silence. L'un, Raphaël Sanzio d'Urbin, s'échappait à peine de l'enfance, tandis que l'autre, Michel-Ange Buonarotti, déjà âgé de quinze ou seize ans, battant le pavé de Florence avec son ami Granacci, était introduit par lui dans les jardins de Saint-Marc, où Laurent le Magnifique avait rassemblé tout ce que l'on avait pu trouver de plus curieux et de plus beau des débris de la statuaire antique. Le prince citoyen, frappé des dispositions extraordinaires que son protégé montrait pour la sculpture, faisait naître toutes les occasions et fournissait

* Le portrait de Ginevra Benci est celui connu en France sous le nom de *la belle Ferronnière;* quant à celui de Lisa, *la Joconde*, c'est un des ornements du Musée royal de Paris que tout le monde connaît. Mais *la sainte Anne et la Vierge* est un tableau moins généralement connu, bien que ce soit un des chefs-d'œuvre de l'art. Sainte Anne assise tient la Vierge sur ses genoux. La Vierge mère considère avec joie et amour son divin enfant et le petit saint Jean jouant avec un agneau. C'est un chef-d'œuvre de grâce quant à l'expression, ainsi qu'à cause de la finesse du dessin et du modelé. On sait par Vasari que Léonard de Vinci ne fit que le dessin ou carton de cette belle composition, dont trois copies, peintes par les élèves de Léonard, se voient l'une à Florence, l'autre à Milan, la troisième à Paris. On croit que celle de Paris a été faite par Bernardino Luini; je penche à croire qu'elle est de Salaï. En tout cas il est impossible de s'imaginer que cet admirable chef-d'œuvre n'ait pas été fait sous les yeux du maître. Il y a une délicatesse de forme et d'expression dans la tête et dans le buste de la Vierge, qui décèle le travail d'un artiste hors ligne. Si cet ouvrage est de Salaï ou de Luini, c'est alors une bien grande gloire pour Léonard d'avoir formé de tels élèves.

Lith. de Delaunay par Lejeune.

Publié par la Société des Beaux-Arts

LA RADE VUE DE LA RADE

Se trouve à Paris chez M. Delaunay, Libraire, Quai des Augustins, N° 55.

tous les moyens propres à lui faire perfectionner son talent. L'art statuaire était déjà fort avancé, et les ouvrages des Pisani, de Brunelleseo, de Donatello et de Ghiberti, en ramenant les études vers la nature et les ouvrages de l'antiquité, avaient déjà fait rejeter entièrement le style dit gothique. Michel-Ange n'en ressentit jamais l'influence; et ses premiers essais, au contraire, furent des copies et des inspirations de statues ou de bas-reliefs antiques, que Médicis avait mis à sa disposition. Bien plus, dès que son talent se fut formé, il se mit à faire des *pastiches* de statues antiques, avec lesquels il mettait les connaisseurs en défaut, en donnant une teinture à son marbre, en mutilant quelques parties de son ouvrage, qu'il avait même parfois la malice de faire enterrer pour qu'on ne l'obtînt qu'après les honneurs d'une fouille.

Ces supercheries, qui caractérisent l'époque, étaient fréquentes alors; et l'engouement que l'on avait pour tout ce qu'a produit l'antiquité, était tel, que l'on savait gré à un littérateur aussi bien qu'à un artiste, d'une contrefaçon de ce genre exécutée avec talent. Déjà Léon-Battista Alberti, architecte et écrivain, avait trompé et enchanté tout à la fois le monde savant, en publiant sa comédie du *Philodoxeos*, qu'il donna et que l'on prit pour une œuvre du poëte Lépidus; et Pomponio Leto contrefaisait des testaments, des actes de vente et des textes de lois antiques, que l'on prenait pour des originaux, à peu près dans le même temps que Michel-Ange fabriquait des Cupidons, des Bacchus et des Faunes antiques, pour meubler les galeries des amateurs.

Si jamais homme est né avec la faculté de faire vivre et palpiter le marbre, c'est à coup sûr Michel-Ange; toutefois, ses premières études durent influer sur le développement de sa manière naturellement grande et solennelle, et lui faire rejeter, dès ses premiers essais, les pratiques timides et mesquines des statuaires du moyen-âge. Je le répète donc, il trouva l'art tout fait, et fut guidé dans ses premières études, tout à la fois par les productions de l'antiquité et par celles des artistes modernes qui, comme Donatello et Ghiberti, avaient élevé déjà la pratique de la statuaire très-haut.

Ce que l'on sait d'ailleurs de l'éducation de Michel-Ange, homme et artiste, explique on ne peut mieux la direction que prirent ses idées et ses talents. Élevé dans le palais même de Laurent de Médicis, où il était traité comme l'un de ses enfants, son esprit se forma dans la conversation des académiciens de Carregi, qui, comme le chanoine Marsile Ficin, dans son enthousiasme pour Platon, ne faisaient qu'un seul et même homme de ce philosophe et de Moïse, invoquaient la Vierge et les Muses simultanément, et confondaient souvent Mercure Trismégiste et Orphée avec Jésus-Christ. Le précepteur du fils de Laurent de Médicis, et, on peut le dire, du jeune Michel-Ange même, Ange Politien, faisait connaître à son élève les poëtes et la mythologie de l'antiquité. Cet homme spirituel, qui écrivait si élégamment en latin et en grec, qui s'occupait avec ardeur d'archéologie païenne, fournissait parfois des sujets au jeune statuaire, et parmi les premières compositions de Buonarotti, on cite et l'on conserve encore un bas-relief représentant le combat d'Hercule contre les Centaures, dont l'idée lui fut donnée par Ange Politien.

DELÉCLUZE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DES NOUVEAUX PROCÉDÉS

DE LA PHOTOGRAPHIE.

Les sciences physiques ont fait depuis quelques années, particulièrement dans la carrière de l'application, de si grands progrès, qu'on ne s'étonne plus des inventions nouvelles et des ingénieux perfectionnements; on les accueille avec une foi sans bornes; on s'habitue à les considérer comme une introduction à cet avenir de la science qui doit transformer la vieille face du monde. — Reportons-nous par la pensée au moment où la remarquable découverte de MM. Daguerre et Niepce mit en émoi la curiosité publique. On se souvient que la presse épuisa les formules de l'admiration pour des résultats si nouveaux et si inattendus. Dans cette première ardeur, on ne songea pas un instant à s'arrêter sur ce qu'ils pouvaient avoir d'incomplet; les plus rares merveilles allaient, à coup sûr, se réaliser par ce procédé si simple au premier examen; les poëtes de la science avaient donné libre carrière à leur enthousiasme, mais, quelle que fût la portée de leurs prévisions hardies, on ne pouvait encore apprécier d'un coup d'œil juste le chemin qu'aurait à faire cette découverte, avant de produire les résultats magnifiques auxquels on arrive aujourd'hui. La réalité a remplacé le rêve, mais au prix de bien des recherches, tantôt avortées, tantôt incomplètes, les unes satisfaisantes, sous quelques rapports, d'autres enfin qui ont dépassé l'attente des esprits les plus audacieux. Figurez-vous les joies, les mécomptes, les dégoûts, les ravissements de ce peuple de chercheurs infatigables qui s'est mis à retourner en tous sens, à répéter mille et mille fois les opérations de M. Daguerre.

Cependant cet enthousiasme dont il ne faut pas médire, car il a bien son mérite, avait jeté son dernier feu; il s'agissait de pratiquer les procédés connus et nouvellement révélés par le mémoire des inventeurs à l'Académie des sciences. Les plus habiles manipulateurs qui avaient, eux aussi, un peu cédé à l'enivrement général, se mirent à l'œuvre; mais bientôt ils éprouvèrent quelque désappointement; en effet, ils comprirent qu'on n'en était qu'aux préliminaires de la découverte, et jugèrent que les mille précautions minutieuses prescrites par les inventeurs, que les conditions invariables posées par eux, sous peine d'insuccès, ne pouvaient être prises au sérieux, et n'étaient faites que pour entraver le développement futur de ce curieux procédé. Ces tentatives amenèrent une réaction qui faillit entièrement discréditer parmi les premiers enthousiastes la nouvelle découverte, et décidèrent les chimistes qui voulaient compléter leurs recherches du côté de la photogénie, à secouer le joug du maître; on ne tarda pas à reconnaître qu'ils avaient eu raison en cela; ainsi à cette ponce si magistralement déclarée l'unique agent du polissage des plaques, succéda d'abord le tripoli, puis l'oxyde de fer, mis particulièrement à l'index par l'inventeur, malgré le poli noir qu'on en obtient. Vint ensuite la belle application, par M. Fizeau, du chlorure d'or, qui donne aux épreuves une fixité et une vigueur de ton si remarquables.

A ces perfectionnements essentiels dans la préparation des plaques, s'en joignirent bientôt d'autres, peut-être plus importants encore, en ce qu'ils avaient pour résultat de rendre plus rapide *l'impressionnement* de la couche sensible. Les premiers pas dans cette direction furent faits par MM. Lerebours et Gaudin, qui, après avoir analysé les conditions optiques de M. Daguerre, les abandonnèrent comme insuffisantes, et se servirent d'objectifs d'un très-court foyer, au moyen desquels ils purent réduire à deux ou trois minutes l'action de la lumière qui en exigeait, avec les anciennes ressources du procédé, quinze ou vingt, sans donner des résultats à beaucoup près aussi beaux et aussi purs.

Dès ce moment le portrait, ou plutôt la tentative de reproduire la nature vivante fut possible; on trouva d'intrépides amateurs qui eurent assez de courage pour s'exposer, les yeux ouverts, à la lumière solaire, tout en gar-

dant une indispensable immobilité, pendant la durée de l'insolation de la plaque. — Mais si de temps à autre on obtenait une image assez satisfaisante, dans la plupart des cas, au lieu de portraits, on retrouvait sur le miroir métallique des figures grimaçantes avec les muscles de la face contractés, des yeux sans paupières ou indiqués par une touche incertaine, forcés qu'étaient les patients de les fermer à de fréquents intervalles, pour les soustraire à la douleur que leur causait le soleil.

Enfin, un Français, notons-le bien, M. Claudet, cessionnaire en Angleterre d'une partie du brevet qu'y avait pris M. Daguerre, parvint, au moyen du chlorure d'iode, à augmenter prodigieusement la sensibilité de la couche impressionnable. Confident de cette découverte, M. Lerebours s'empressa de la rendre publique par la voie de l'Académie des sciences; et, dès lors, on put sérieusement songer à reproduire, avec son expression du moment, un visage humain. Le travail lui-même, le fini des détails, l'harmonie de l'ensemble, la beauté des tons, ne laissent rien à désirer dans ces nouvelles images. Ce sont en tous points des chefs-d'œuvre d'une inimitable perfection, d'une incroyable variété. Pour que ces portraits aient un aspect d'œuvre d'art, il suffit de choisir une pose harmonieuse, de donner une expression juste à la physionomie, de porter des vêtements de couleurs, qui se prêtent le mieux à la reproduction instantanée et se fassent le mieux valoir les unes par les autres; et enfin, de se placer à une certaine distance pour atténuer quelques effets de perspective. — De la même manière on obtient des groupes charmants, des scènes à plusieurs personnages, des vues où l'on retrouve la vie, le mouvement, la lumière, toutes les beautés de la nature. Partis du même point de départ que M. Claudet, MM. Gaudin et Lerebours l'ont aujourd'hui dépassé par un nouveau perfectionnement. Après de nombreuses expériences, ces derniers chimistes étaient parvenus à opérer en trois ou quatre secondes, souvent même en moins de durée, selon l'état de l'atmosphère. Ils obtenaient, à l'ombre, des portraits très-bien venus et reproduisant une expression; mais, depuis quinze jours, M. Gaudin, en se servant de bromure d'iode, qui est encore plus sensible que le chlorure d'iode, a conduit à son dernier perfectionnement l'invention de M. Daguerre. M. Gaudin obtient des épreuves *instantanées*, c'est-à-dire des groupes de personnages en *action*, des vues du Pont-Neuf avec les voitures et les piétons en marche; des portraits d'un délicieux aspect, où l'on ne retrouve plus la roideur, la sécheresse des premiers portraits au daguerréotype. — Nous devons dire cependant que la perfection des images produites par M. Gaudin ne tient pas seulement à l'excellence de son procédé, mais à une rare habileté de main-d'œuvre, à une expérience raisonnée de toutes les ressources, de tous les caprices du procédé photographique dont il se joue et qu'il a maîtrisé à force d'études et d'observations. Toutefois, après les sincères éloges que nous venons de donner à MM. Gaudin et Lerebours, nous ferons une petite réserve qui doit nous amener à parler encore d'un autre procédé scientifique non moins intéressant que la photographie. — Malgré leur beauté d'exécution, un très-petit nombre de portraits au daguerréotype modifié ne sont pas d'une ressemblance rigoureuse. En voici la simple cause : elle n'existe que pour les personnes qui n'ont pas le visage symétrique ou d'ensemble; les organes de droite diffèrent quelquefois sensiblement par leur forme de ceux de gauche, de sorte que, le miroir renversant, comme on sait, l'image qu'il réfléchit, l'œil n'est point satisfait quand il trouve à gauche, sur un portrait, ce qu'il voit à droite sur l'original. On peut, il est vrai, redresser l'image au moyen d'une glace parallèle; mais l'emploi de cette glace exigeant un temps plus considérable pour l'insolation, on perd les principaux avantages obtenus par les moyens que nous avons déjà indiqués; dès lors on a dû renoncer à ce moyen.

Cet inconvénient disparaît d'ailleurs, comme on va le voir, entièrement par l'application faite par M. Lerebours, des procédés électrotypiques de M. Boquillon, à la reproduction des images daguerriennes. Le dépôt de cuivre obtenu par ces procédés, les parcelles de cuivre, disons-nous, moulent si parfaitement l'image, que les plus petits détails sont reproduits avec une exactitude dont on ne peut se rendre compte qu'en voyant l'original et la copie. Ajoutons que l'épreuve tirée a non-seulement l'avantage de représenter la figure redressée, mais encore qu'on y trouve des teintes chaudes et colorées, que ne peuvent en aucun cas donner des plaques daguerriennes. — Il appartenait à M. Lerebours, qui occupe un rang si distingué parmi les adeptes de la science pratique, de réunir dans cette ingénieuse combinaison les procédés de MM. Daguerre et Jacobi, et de prendre une large part aux nouveaux perfectionnements que nous venons de constater.

MÉLODIES ET BALLADES,

CHANTÉES PAR M. GUSTAVE BRANDT.

Le 19 novembre a eu lieu, dans une des salles de l'hôtel de Belle-Vue, la soirée musicale de ce jeune chanteur allemand qui s'est créé un genre réellement nouveau. A la fois musicien et poëte, mais n'ayant pas encore atteint, il faut le dire, le développement que sa voix pourra acquérir par de plus sérieuses études, il s'applique à faire connaître à l'étranger ces curieuses ballades, petites épopées du peuple allemand, petits drames où se complaît si ardemment la poétique fantaisie germanique. Les réciter en musicien et les chanter en poëte, voilà son but. Et on peut dire que ce but il l'atteint à un haut degré. Les succès qu'il a obtenus dans plusieurs grandes villes d'Allemagne en sont l'irrécusable preuve. M. Brandt possède l'art de vous introduire dans les mystérieuses profondeurs de cette mystérieuse poésie. La musique n'est pas pour lui le but, comme elle l'est communément pour les chanteurs. Elle n'est pour lui qué la clef de la parole et du sens poétique. Aussi, son auditoire a, pour la première fois, compris l'*Erlkœnig* et le *Kœnig in Thule*, de Gœthe, et *Herr Oluf*, cette originale composition du poëte Herder.

Outre ces pièces, M. Brandt a chanté les mélodies intitulées : *Der Wanderer* (Le Voyageur), par Schubert; *Das Mœdchen von Juda* (La Jeune Fille de la Judée), sujet emprunté à un tableau de Bendemann; *Adélaïde*, par Beethoven; *Czaar und Zimmermann* (Czar et Charpentier). par Lortzing, et enfin, les *Herzenswünsche* (Souhaits du

Cœur), musique de M. Brandt, et le *Gondellied* (Chanson de la Gondole), paroles et musique du même.

Nous donnons ici à nos lecteurs la traduction de quatre de ces morceaux, les autres étant déjà connues par les translations françaises qui en ont été faites.

MESSIRE OLUF.

Messire Oluf chevauche tard et bien loin pour inviter les convives de ses noces. Voilà que les Elfes dansent sur le vert rivage, et que la fille du Roi des Aulnes lui présente la main :— « Soyez le bienvenu, messire Oluf. Venez danser avec moi; je vous donnerai deux éperons d'or.

— Je ne puis pas danser, danser je ne puis; car demain c'est le jour de mes noces. — Approchez, messire Oluf, et venez danser avec moi. Je vous donnerai une chemise de soie, une chemise de soie blanche et fine. Ma mère la blanchit aux rayons de la lune.

— Je ne puis pas danser, danser je ne puis; car demain c'est le jour de mes noces. — Approchez, messire Oluf, et venez danser avec moi. Je vous donnerai un monceau d'or. — J'accepterais bien un monceau d'or; mais je ne puis ni ne dois danser.

— Messire Oluf, si vous refusez de danser avec moi, la peste et la maladie vous poursuivront. » Et elle lui donna un coup sur le cœur. Et jamais de sa vie il n'éprouva une douleur aussi grande. Puis elle le fit placer sur son cheval, disant : — « Retourne maintenant auprès de ta fiancée chérie. »

Et quand il vint à la porte de la maison, sa mère le reçut toute tremblante. — « Dis-moi, mon fils, dis-moi tout de suite, pourquoi es-tu si pâle et si blême? — Comment ne serais-je pas blême et pâle? je viens du royaume du Roi des Aulnes.

— Dis-moi, mon fils si cher et si bien-aimé, que faut-il que je dise à ta fiancée? — Dites-lui que je vais à l'instant même dans la forêt mettre à l'épreuve mon cheval et mes chiens. » Et de grand matin, quand le jour commença à poindre, arriva la fiancée avec le cortége nuptial.

On versa de l'hydromel et du vin. — « Où donc est messire Oluf, mon fiancé? — Messire Oluf chevauche dans la forêt à l'heure qu'il est, pour mettre à l'épreuve son cheval et ses chiens? » La fiancée leva le drap d'écarlate, et messire Oluf était couché dessous, mort et glacé.

CHANSON DE LA GONDOLE.

Vogue, ma barque, par la nuit. Déjà la splendeur des étoiles brille. De son palais d'argent la lune regarde sur le fleuve tranquille. Et au loin rayonne l'éclat de la petite lampe à la fenêtre de ma belle. Vogue, ma barque, par la nuit; car la rose de Valence veille.

Depuis longtemps les oiseaux reposent. La lumière des étoiles veille pour eux. Déjà la lune ourle de bandes argentées l'écume lointaine des flots. Tout dort. Ma belle seule veille en sa chambrette silencieuse. Vogue, ma barque, par la nuit; car la rose de Valence veille.

La troupe bigarrée des fleurs elle-même a clos ses yeux vifs et clairs. Elle rêve le luxe d'un printemps éternel, où le soleil sourie toujours. Tout dort. Ma belle seule regarde par sa fenêtre, silencieuse et fidèle. Vogue, ma barque, par la nuit; car la rose de Valence veille.

Bientôt aussi elle fermera ses yeux clairs et vifs, comme la troupe bigarrée des fleurs. Elle rêve à la félicité de l'amour; elle rêve aux chagrins et aux douleurs de l'amour. Déjà s'éteint la lumière de la lampe à la fenêtre de ma bien-aimée. Vogue, ma barque, par la nuit, jusqu'à ce que la rose de Valence s'éveille.

LE ROI DE THULÉ.

Il était un roi de Thulé;
Jusqu'à la tombe il fut fidèle.
En mourant, lui légua sa belle
Une coupe d'or ciselé.

Rien pour lui n'avait plus de charmes.
A chaque jour il s'en servait;
Et, chaque fois qu'il y buvait,
De ses yeux débordaient les larmes.

Le roi, sentant venir la mort,
A son héritier abandonne
Et ses villes et sa couronne,
Tout, excepté la coupe d'or.

Il fait à sa table royale,
Dans son château près de la mer,
S'asseoir tous ses barons de fer,
Toute sa noblesse loyale.

Triste et le cœur plein de sanglots,
La dernière fois de sa vie
Il vide la coupe chérie
Et la jette au loin dans les flots.

Longtemps il la suit dans sa route,
Et la voit dans l'eau s'abîmer.
Puis ses deux yeux de se fermer,
Et plus il ne but une goutte.

LE ROI DES AULNES.

Qui chevauche si tard par la nuit et le vent?
C'est le père avec son enfant.
Il serre en son manteau son fils sur sa poitrine
Pour le garder du froid du brouillard qui bruine.

— Pourquoi, mon fils, couvrir tes yeux avec ta main?
— Père, regardez le chemin!
Le roi des Aulnes suit nos pas ainsi qu'une ombre.
— Mon fils, c'est le brouillard qui flotte en la nuit sombre.

« Viens, mon enfant chéri; viens, enfant, avec moi.
» J'ai de si beaux joujoux pour toi.
» Oh viens! de tant de fleurs mes rives sont bordées,
» Et ma mère a tout plein de robes d'or brodées. »

— Écoutez, ô mon père! Oh! n'entendez-vous pas
Cette voix qui parle tout bas?
— Ce n'est rien, mon enfant. C'est la brise qui pleure
Aux rameaux effeuillés des arbres qu'elle effleure.

« Veux-tu, mon bel enfant, veux-tu suivre mes pas?
» Mes filles t'attendent là-bas.
» Mes filles vont menant leurs danses sur les mousses.
» Elles te chanteront leurs chansons les plus douces. »

— Du roi des Aulnes, père, oh! ne voyez-vous pas
Les filles danser tout là-bas?
— Je vois bien, mon enfant; ce sont les saules sombres
Qui balancent au bord du ruisseau bleu leurs ombres.

« Viens, bel enfant, je t'aime ; enfant, viens de bon gré,
» Sinon de force je t'aurai. »
— O mon père, ô mon père, avec ses mains de glace
Il me prend, il m'entraîne, il me serre, il m'enlace !

Et le père poussa son cheval en avant.
Dans ses bras râlait son enfant.
Et, quand le cavalier atteignit sa demeure,
Le pauvre enfant avait vécu sa dernière heure.

A. Van Hasselt.

Revue des principaux Musées d'Italie.

NAPLES.

MUSÉE DEGLI STUDJ.

Jusqu'ici, dans tous les Musées que nous avons parcourus de Milan à Rome, nous n'avons trouvé que les œuvres des modernes, et, parmi celles des anciens, que les œuvres de leurs statuaires. A Naples va nous apparaître un élément nouveau, plein d'intérêt, de charme, et d'un prix inestimable Nous allons trouver quelques débris, quelques échantillons de la peinture antique ; et si nous déclarons que les peintres de la Grèce égalèrent ses sculpteurs et ses architectes, soit citoyens de leur pays encore libre, soit transplantés à Rome après la conquête, nous pourrons justifier cette assertion, non plus par de simples analogies, en faisant observer que la peinture occupait dans l'estime des anciens la même place qu'elle occupe, au milieu des autres arts, dans l'estime des modernes, et que Phidias, Praxitèle, Polyclète, ou bien Ictinus et Callicrates, n'ont pas laissé des noms plus grands que ceux d'Apelle, de Zeuxis, de Parrhasius; nous aurons à fournir des preuves matérielles, nous aurons à comparer des objets palpables, et nous pourrons déclarer en pleine connaissance de cause que les Grecs ont porté à la même perfection les trois grands arts qu'on a toujours appelés *beaux* par excellence chez toutes les nations.

Il y aura, comme on sait, bientôt un siècle que le hasard fit découvrir les restes d'Herculanum, ensevelis sous la lave depuis l'année 79 de l'ère chrétienne, lorsque le Vésuve, qu'on croyait un volcan éteint, se ralluma tout à coup par cette terrible éruption qui engloutit trois villes et leur territoire. Ce fut en 1748 que Charles III, alors roi de Naples, avant d'aller occuper le trône d'Espagne, fit commencer les fouilles. Mais, bien qu'elles eussent été couronnées d'un plein succès, puisque l'on trouva tout d'abord, et dans un seul temple, une foule d'objets d'art du plus haut prix, tels que les *Balbus*, la *Minerve*, le *Faune dormant*, le buste de *Sénèque*, etc., ces fouilles furent bientôt abandonnées. Elles étaient trop difficiles et trop coûteuses, car Herculanum gît sous un bloc de lave durcie de soixante pieds d'épaisseur. Au contraire, l'ancienne Pompeïa, que l'on découvrit presque à la même époque, et dans laquelle il avait même été fait quelques travaux antérieurs pour utiliser les eaux d'un petit canal qui la traverse, n'est recouverte que par une mince couche de terre et de cendres qui n'a pas plus de quinze à vingt pieds, et qui n'offre à la pioche aucune résistance. Ce fut donc sur Pompeï que se tournèrent tous les efforts. Mais les premières fouilles furent mal dirigées et mal faites. Quand on creusait dans un endroit, on jetait les déblais à droite et à gauche, de façon que, pour découvrir une maison, l'on en couvrait d'autres à côté. Ce furent les Français, pendant l'occupation de Naples, qui donnèrent enfin aux fouilles une direction intelligente et sûre du succès. Avant tout, ils cherchèrent et marquèrent les murs de la ville; puis, l'enceinte une fois bien déterminée, ils firent porter tous les déblais au dehors sur des terrains sans valeur. Ensuite, au lieu de piocher de côté et d'autre, et tout à fait au hasard, ils suivirent, dans le travail des fouilles, les rues qui se rencontraient successivement, de manière à pouvoir avec certitude achever, dans un temps suffisant, l'ouvrage de l'exhumation de la ville entière. Leur continuateur, l'architecte Pietro Bianchi, a suivi ces sages errements avec persévérance et habileté. Par ses soins, le percement de la rue dite de la *Fortuna* doit être à présent terminé, et le visiteur pourra désormais traverser Pompeï depuis la porte des Tombeaux jusqu'à celle dont j'ignore encore le nom, car elle n'était ni trouvée ni nommée l'année dernière, non pas à pied, non pas en litière, comme un patricien romain, mais dans un bon carrosse moderne, en suivant les ornières tracées jadis sur les dalles des rues par les chars des anciens habitants.

Les premiers débris que l'on rencontre, en arrivant à Pompeï, sont ceux de l'amphithéâtre ou cirque, c'est-à-dire du local destiné aux spectacles en plein air, aux combats de gladiateurs, aux chasses, aux naumachies, etc. Cet amphithéâtre n'est ni vaste ni riche. Pouvant contenir au plus dix à douze mille personnes, il est simplement creusé dans la terre, et ses gradins de pierre sont appuyés sur un talus de gazon. Quand on a vu le Colisée de Rome, ce cirque gigantesque, qui portait cent mille spectateurs autour de son arène, sur quatre étages de portiques, on comprend, au premier coup d'œil jeté sur son humble amphithéâtre, que Pompeï n'était qu'une petite ville, une vraie bourgade, où nous logerions à peine une sous-préfecture. C'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsqu'on examine et qu'on juge les objets d'art exhumés de ses décombres. Supposez que, dans l'Europe actuelle, une ville de dix mille âmes, à cinquante lieues de sa capitale, soit engloutie tout à coup, et qu'on la retrouve au bout de dix-huit siècles. Les hommes de ce temps pourraient-ils, en ne parlant que de la peinture, y trouver des décorations d'intérieur capables de leur faire apprécier sainement les tableaux qui font l'honneur des galeries de Rome, de Paris, de Madrid, de Dresde ou de Londres? non certainement. Il faut donc juger par analogie, et établir entre l'excellence des œuvres d'art une espèce de règle de proportion, comme entre la mesure de Pompeïa et de la grande Rome des premiers Césars.

Cependant cette petite bourgade romaine, dont le tiers à peine est sorti de la cendre, a déjà livré de nombreuses richesses. Jusqu'à présent tous les objets qu'on en tirait étaient portés à Naples, dans les salles du Musée *degli Studj*, consacrées aux antiques, et là, rangés suivant leur nature. On y portait jusqu'aux fresques (ou du moins ce qu'on appelle ainsi), arrachées par lambeaux aux murs des maisons, et que l'on encadrait pour en faire des espèces de tableaux. Mais un récent décret, sollicité par M. Bianchi, vient d'ordonner que désormais ces peintures romaines fussent conservées dans les lieux mêmes où elles

seront déeouvertes. Un tel ordre est parfaitement raisonnable; tous ces objets antiques, les peintures surtout, perdent à être enlevés de leur plaee et transportés dans nos habitations modernes; d'un autre côté, l'enlèvement de ees objets nuit aux habitations qu'ils déeoraient et dont on dépouille ainsi jusqu'aux ruines. Le musée de Pompeï doit être dans Pompeï, ou plutôt doit être Pompeï lui-même.

C'est en vertu de ce décret que l'on a laissé à sa place, je veux dire dans le *triclinium* ou salle à manger d'été de la maison du *Faune*, dont elle est tout simplement le pavé, la fameuse mosaïque qui représente l'une des vietoire d'Alexandre eontre les Perses, probablement la *bataille d'Issus*. Elle fut déeouverte en 1831 par M. Bianchi, lequel, en trouvant ce trésor, fut saisi d'une joie si vive, que, pendant plus d'un mois, il resta dans un véritable accès de folie. La population de Naples partagea son allégresse et son admiration. L'on allait par troupes, et comme en procession, visiter cette précieuse relique, aujourd'hui bien abritée sous un toit et sous des vitrages que supportent les débris de l'antique maison romaine, et protégée ainsi contre les entreprises des voyageurs non moins que contre les injures du ciel. Elle est devenue à Naples un véritable objet de mode. On la grave, on la lithographie, on la reproduit, en proportions réduites, sur des plaques de porcelaine, sur des vases de terre cuite faits en imitation des vases étrusques; on la brode sur des canevas, on l'imprime sur des étoffes. Dans un autre écrit, et en la collationnant, pour ainsi dire, avec le récit de Quinte-Curee, qu'a également suivi Lebrun lorsqu'il a traité le même sujet, j'ai donné une description détaillée de cette mosaïque justement célèbre et d'un prix inestimable pour l'histoire de l'art; car, ne pouvant être que la eopie d'un tableau, et probablement de l'un des tableaux grees portés à Rome après la eonquête, elle est, sans contredit, le plus curieux, le plus complet, le plus magnifique fragment qui nous soit resté de la peinture des aneiens.

On peut ranger en trois elasses les objets extraits de Pompeï et déposés au Musée de Naples : les statues de bronze ou de marbre, et généralement les ouvrages de sculpture, que nous trouverons, avec une foule d'autres, dans les salles des antiques; les curiosités réunies dans ee qu'on appelle le *Musée des petits bronzes;* enfin les fragments de peinture.

Sans entrer précisément dans notre sujet, on peut dire que les curiosités entrent, du moins en grande partie, dans le domaine de l'art. Tels sont, par exemple, les objets du eulte, autels, trépieds, tables des sacrifiees, urnes funéraires, eoupes de libations; tels sont généralement tous les objets de métal, comme les ehaises curules en bronze, les armures, les boueliers eiselés, et prineipalement les bijoux faits d'un or très-pur. Parmi les dix-sept personnes trouvées dans les caves de la maison de Diomède, hors de la porte des Tombeaux, eelle qu'on nomme la *femme de Diomède* était encore debout eontre la muraille, où son empreinte est marquée, parée de ses vêtements, de ses joyaux, et portant à la main une bourse pleine de monnaie. Dans une autre maison l'on a trouvé toute l'argenterie d'une dame romaine, des cuillers assez semblables aux nôtres, sauf que le manehe est moins courbé; des fourchettes à un seul bec, véritables poinçons; des plats, des assiettes, des coupes, des vases à boire, entre autres les deux admirables vases d'argent ciselé représentant, l'un un centaure, l'autre une centauresse, que l'on prendrait, à leur forme, pour des ouvrages de la Renaissance, et que l'ineroyable finesse du travail ferait attribuer aux premiers artistes florentins, à Ghiberti, à Benvenuto Cellini. On voit, dans cette collection de bijoux, des pendants d'oreilles ressemblant à ceux de nos dames, mais dont le poids serait bien lourd, s'ils n'étaient, la plupart, en or soufflé. On y voit aussi de petits diadèmes, des anneaux, des bracelets de diverses formes, presque toujours élégantes et ingénieuses; quelques-uns, par exemple, imitent des serpents par le mouvement autant que par l'aspect. On a également trouvé, dans la boutique d'un marehand, toute eollection de couleurs antiques; dans une autre, une fabrique de savon; ailleurs, des moreeaux de toile d'amiante assez grands pour donner une idée complète de cette singulière étoffe de pierre, qui, ne brûlant point, servait à envelopper les eorps que l'on brûlait, pour en recueillir les cendres; ailleurs, des instruments de ehirurgie et de pharmaeie, des instruments de musique, parmi lesquels s'en trouvent quelques-uns dont l'usage est diffieile à deviner; ailleurs, des débris de vêtements, un filet à pêcher, des dés piqués, du fard, des balances vérifiées et marquées par l'édile, des amphores avec leurs bouehons de liége, du pain, de la viande dans une casserole, des débris de pâtés, des œufs, des raisins sees, des olives, des caroubes, et tant de petites lampes en terre euite, qu'on en porte le nombre à plus de trente mille.

Arrivons aux fragments de la peinture antique.

Les prineipaux ornements des maisons romaines, outre les colonnes de l'*atrium*, du *triclinium* et du portique, outre les fontaines, les statues de marbre ou de bronze, et les mosaïques qui décoraient les jardins, étaient les peintures à fresque, dont tous les murs intérieurs des pièces oecupées par les maîtres se trouvaient revêtus comme ils le sont eneore aujourd'hui dans les provinces méridionales de l'Espagne et de l'Italie, et que nous avons remplacées, dans le Nord, par des tapisseries ou des papiers de tenture. On les appelle fresques par habitude et sur l'apparenee, car ce ne sont pas préeisément des fresques, semblables à celles des artistes modernes, qui remplissent tous les temples et tous les palais de l'Italie, faisant eorps avee la muraille; ce sont plutôt des peintures à la gouaehe, faites sur un enduit préparé qui ressemble à du stuc. En effet, on les enlève aisément, en lavant ou frottant les couleurs, sans nuire à cet enduit sur lequel elles sont simplement appliquées. Les peintures antiques, au moins celles de décoration, ressemblent done davantage aux peintures que l'on fait aujourd'hui sur un enduit de eire, et qui remplaeent les fresques de la Renaissance, en laissant à l'artiste l'avantage de pouvoir retoucher son ouvrage à loisir, comme s'il peignait sur la toile ou le bois.

Les fragments de toute espèce rassemblés au Musée *degli Studj* s'élèvent à plus de quinze eents. Il ne faut pas oublier, quand on les visite, que ee ne sont point des œuvres de haute peinture, comme l'étaient les tableaux des maîtres renommés, comme pouvaient l'être encore les fresques des palais de Rome. Ce n'est rien de plus que le badigeonnage intérieur des maisons d'une bourgade à cinquante lieues de la grande cité. Il ne faut pas les com-

parer non plus à quelques beaux objets de seulpture trouvés dans les ruines de Pompeï, eomme l'admirable petit *Faune dansant*, qui a donné son nom à la maison de la mosaïque. Ces objets pouvaient être faeilement apportés de Rome; tandis que la peintnre, ou plutôt la *mise en couleur* des murailles d'appartements n'était guère que l'ouvrage des artistes du eru, ou tout au plus des villes voisines, un peu plus eonsidérables que Pompeï, telles que Parthénope, Puteolum ou Cumes. Nous distinguerons aisément les morceaux en petit nombre venus du dehors, comme des tableaux ou des statues, et dignes aussi d'appartenir à l'art.

Les fresques du Musée de Naples, puisqu'il faut les appeler ainsi, eomprennent à peu près tons les sujets que peut traiter la peinture. Elles représentent des traits d'histoire, des événements mythologiques, des paysages, des marines, des animaux, des fruits et des fleurs, des costumes, des ornements d'arehitecture, ces autres ornements mêlés qu'on a nommés depuis arabesques, et jusqu'à des earicatures. On y trouve généralement de la naïveté, de la grâee, nne expression vive et vraie, et, eomme dans tons les ouvrages de métier, plutôt l'éclat de la eouleur que la sévérité du dessin. Parmi les plus importantes, il faut distinguer *Thésée ayant tué le centaure*, le *Sacrifice d'Iphigénie*, *Hylas enlevé par les nymphes*, *Achille livrant Briséis aux hérauts d'Agamemnon*, *Agamemnon conduisant Chryséis au navire*, l'*Éducation d'Achille par le centaure Chiron*, *Oreste et Pylade*, *Médée prête à tuer ses enfants*, *Vénus dans sa coquille*, le sujet singulier et seabreux qu'on appelle le *Marché d'amour*, ete. Toutes ces compositions, que, sans les connaître, les modernes ont souvent répétées, même la dernière, maintes fois traitée par les Flamands, se reeommandent par la noblesse, la vigueur et le bon goût. On y sent toujours ees qualités simples et fortes qui rappellent la poésie d'un autre âge, et que nous nommons l'*antique*. Une autre grande fresque, dont l'ordonnance est un peu eonfuse et l'exécution assez grossière, où se tronvent Cérès, Proserpine, Hercule, Télèphe nourri par une biche, l'aigle de Jupiter, un lion et quelques autres personnages ou animaux, est remarquable néanmoins par eette eireonstanee que Proserpine porte de grandes ailes comme celles que les artistes du moyen-âge ont données aux anges ehrétiens.

Mais, selon moi, parmi tous les débris de l'art antique dont les fouilles de Pompeï ont doté le Musée de Naples, il n'en est pas de plus préeieux que deux simples dessins au trait, faits avee une sorte de erayon rouge sur des plaques de marque blane. Tous deux appartiennent au genre de tableaux nommés *monochromes*, ou d'une seule eouleur, pour lesquels on employait un rouge venu des Indes que Pline appelle *cinabris indica*. L'un, très-bien conservé, représente *Thésée tuant le centaure;* l'autre, plus altéré, un *Groupe de dames jouant aux osselets*. Ces deux eompositions ne sont eertainement pas l'ouvrage des peintres-déeorateurs de Pompeï; comme les beaux moreeaux de seulpture, elles doivent être venues au moins de Rome, peut-être de la Grèce. Dans l'une et l'autre, le dessin, très-savant, est d'une pureté, d'un fini remarquables, et non-seulement bien supérieur à celui des fresques proprement dites, qui brillent davantage par la couleur encore vive et belle dans la plupart, mais vraiment digne des artistes les plus sévères de l'école raphaélesque. C'est un noble et eurieux échantillon de ce qu'on peut appeler l'art de la peinture dans l'antiquité *.

Les paysages et les marines sont préeieux par les détails qu'ils rappellent. La perspective y est assez bien étudiée, assez exacte, quoique un peu comprise à la manière de eelle des Chinois, dont il ne faut pas regarder les ouvrages horizontalement, mais de haut en bas, comme si le spectateur était élevé sur une éminence. Les animaux, les fruits, les fleurs, sont finement touchés et retracés avec une grande exactitude. Je me rappelle une caille blottie sous des épis : on dirait qu'elle va s'élancer et prendre son vol. Quant aux arabesques, à qui l'on a depuis donné ce nom à cause de leur ressemblance avec les dessins architectoniques des Arabes, ce sont absolument eelles des bains de Titus, celles des eatacombes païennes, celles que l'on imite encore partout, c'est-à-dire ees petits dessins légers et capricieux où s'ajustent, se mêlent et s'entrelacent mille objets réels ou eomposés. Enfin les caricatures, assez comiques, même à présent, sont formées de ees petits personnages que nous nommons *grotesques*, dont la tête est énorme, le corps moindre, les extrémités très-petites. Ceux de nos artistes qui, les premiers, firent en ee genre des dessins ou de statuettes, croyaient peut-être inventer quelque chose; ils ne faisaient eneore que eopier les anciens. Cependant il est bon de leur remettre en mémoire un point qu'ils ont oublié. Souvent, dans ees grotesques de Pompeï, les jambes et les bras sont inachevés, de faeon que les personnages ont l'air de mareher sur des pieux, et d'avoir pour bras des nageoires, ce qui sert à les rendre encore plus ridicules et plus divertissants. Au reste, les artistes anciens affectionnaient les sujets comiques pour décorations d'intérieur. Plusieurs des mosaïques recueillies au Musée représentent aussi des scènes de eomédies, deux, entre autres, fort délicates, signées du nom de Dioseoride de Samos.

Une chose étonne, lorsqu'on examine avec tant de euriosité, de plaisir et souvent d'admiration, ces saints vestiges de l'art ancien : puisqu'il est d'usage de faire monler en plâtre, pour nos Musées et nos Écoles, les chefs-d'œuvre de la statuaire antique dont nous ne pouvons posséder les originaux, puisqu'on envoie eopier les fresques de Miehel-Ange et les tableaux de Raphaël, comment l'idée ne vient-elle pas aux ordonnateurs des Beaux-Arts de faire aussi eopier la grande mosaïque de Pompeï et les principales fresques du Musée de Naples? Croit-on que cet ouvrage serait moins intéressant, moins utile pour l'histoire et les progrès de l'art? De plus, il ne serait pas, je pense, fort difficile, et la réussite m'en paraît eertaine, si l'artiste auquel on eonfierait un tel travail y mettait encore plus de eonseienee que de talent, s'il consentait à se faire l'humble et religieux tradueteur des artistes romains. Je pense aussi que les peintres et les arehéologues trouveraient à consulter ces simples traduetions un égal intérêt, une égale utilité.

Nous n'en avons pas fini avec les curiosités antiques du Musée de Naples. On y trouve eneore tous les camées de l'ancienne collection Farnèse, au nombre d'environ onze cents. Il y en a d'extrêmement précieux, entre autre un

* Canova semble avoir imité le premier de ces dessins dans son *Thésée vainqueur du centaure* dont le modèle est à l'Académie des Beaux-Arts de Venise, et la statue au *Volksgarten* de Vienne.

Auguste, un Jupiter, des chars, des centaures; la représentation, en trois fragments, du groupe appelé le *Taureau Farnèse*, que nous trouverons au Musée des marbres, et enfin la fameuse tasse de sardoine, appelée *Tazza Farnesiana*, morceau unique au monde par la dimension et le travail. Elle fut trouvée, dit-on, au seizième siècle, dans les ruines d'une *villa* de l'empereur Adrien, par un soldat de l'armée du duc de Bourbon qui assiégeait Rome; le pape Paul III, de la maison Farnèse, en fit plus tard l'acquisition. Ce camée, fait d'une seule pierre, n'a pas moins d'un pied de diamètre; sa partie extérieure et convexe représente l'égide ou bouclier de Jupiter, portant à son centre la tête de Méduse, enveloppée de serpents. Par malheur, en voulant faire de ce camée une tasse, ou coupe à boire, on a dû y ajuster un pied, et l'on a percé le visage de la Gorgone. Dans sa partie intérieure, ou concave, les graveurs romains ont figuré une scène assez vaste, où se trouvent groupés sept personnages et un sphinx. Ce sujet a fort exercé les antiquaires, qui l'ont à l'envi commenté. Maffei et d'autres y ont vu l'apothéose d'un guerrier; Visconti une allégorie égyptienne. D'après ce dernier, le vieillard à droite, tenant la corne d'abondance, serait *le Nil* personnifié; le guerrier, debout au centre, qui porte la chlamyde et l'arc, serait *Horus appuyant sa main sur la mesure du Nil;* la femme assise snr le sphinx, *la déesse Isis;* les deux jeunes filles à demi nues, les *Nymphes du fleuve;* et les deux figures aériennes voltigeant audessus du tableau, les *vents Étésiens*, dont le souffle régulier rendait toute l'Égypte féconde.

Une autre collection précieuse est celle des Verreries (*Vetri antichi*), où mille à douze cents objets de verre, vases, bouteilles, gobelets, etc., venus, pour la plupart, des fabriques d'Égypte, attestent, non-seulement que les anciens connaissaient et employaient le verre (ce que l'on a longtemps mis en doute, bien que Pline raconte la découverte fortuite, faite en Phénicie, de cette substance dont parlent Job et les Proverbes), mais encore qu'ils savaient le travailler de toutes façons, par la couleur et la ciselure. Cette collection le cède toutefois, en prix et en intérêt comme en nombre, à celle des vases peints, dont le musée *degli Studj* renferme environ deux mille cinq cents, répartis dans dix salles.

J'ai déjà fait remarquer précédemment que le nom de vases étrusques leur est très-improprement donné, puisque la plupart ont été trouvés et avaient été fabriqués fort loin de l'ancienne Étrurie. Ceux de Naples, principalement, seraient ainsi fort mal nommés, car ils appartiennent tous aux contrées de l'Italie méridionale qui formaient jadis la Grande-Grèce. Le plus grand nombre est de l'espèce appelée vases de Nola, de toutes la plus précieuse par l'étendue et la beauté des compositions, la finesse du dessin et surtout la vivacité des couleurs. On reconnaît sur-le-champ un vase de Nola au noir net et luisant, au noir de jais qui en compose le fond, et au beau rouge de brique dont sont peintes les figures, qui tranchent vivement sur ce fond obscur. Il serait trop long d'indiquer les sujets qu'ils représentent, et qui sont d'ordinaire des combats, des jeux guerriers, des sacrifices, des funérailles; je dirai seulement qne les plus célèbres de la collection sont : le vase appelé de Locres, où les uns ont vu le *Prix de la beauté*, d'autres, la personnification du *Plaisir honnête;* le vase de Pœstum qui représente *Hercule aux Hespérides;* l'urne furnéraire trouvée dans les ruines de Carthage, et remarquable par cette circonstance, qu'on y a gravé des caractères non avant mais après la cuisson; enfin les trois grands et magnifiques vases de Nola, dont l'un porte le nom de *Cassandre*, tandis que les autres représentent l'*Incendie de Troie* et une *Orgie de Bacchantes autour de la statue de leur dieu.*

Il y aurait à citer encore, parmi les intéressantes curiosités du Musée de Naples, outre les monuments égyptiens, et, parmi eux, quatre momies bien conservées, les *Papyri* antiques trouvés, en 1753, dans les ruines d'Herculanum : ils sont au nombre de quatre mille sept cent trente rouleaux ou volumes. Depuis ce temps jusqu'à nos jours, on est parvenu, à force d'adresse et de patience, en employant les procédés du P. Antonio Piaggio, à dérouler près de trois mille fragments, sans rien tronver toutefois de bien important pour la littérature ou l'histoire. Mais cet objet, qui appartient plutôt aux bibliothèques qu'aux musées, est du ressort des érudits.

Je ne ferai aussi que mentionner brièvement le cabinet des objets réservés, peintures à fresque, vases étrusques, ouvrages de bronze, etc., dont le nombre est assez grand, et la visite assez curieuse. Sous le rapport de l'art, on y remarque principalement un trépied formé de trois Satyres, le groupe d'un Faune et une chèvre, un autre groupe où l'on voit un Satyre apprendre à un jenne homme l'usage du siphon, enfin le beau sarcophage Farnèse, qui représente une initiation bachique. Il est temps d'arriver aux galeries de la statuaire et de la peinture.

Louis Viardot.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous avons parlé, dans notre dernière livraison, de l'arrêté royal qui réorganise l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, afin de *porter l'enseignement jusqu'aux sphères les plus élevées de l'art* (sic article 2). Le corps enseignant se compose ainsi qu'il suit :

D'un professeur, peintre d'histoire, chargé de la classe du modèle vivant et de toutes les parties de la haute instruction qui s'y rattachent; d'un professeur de peinture de genre; d'un *idem* de peinture de paysage et d'animaux; d'un *idem* de dessin d'après l'antique; d'un *idem* de sculpture; de trois professeurs d'architecture; d'un *idem* d'architecture navale; d'un *idem* de gravure sur cuivre et sur acier; d'un *idem* de gravure sur bois; de deux professeurs et d'un professeur adjoint de principes de figures et d'ornements; d'un *idem* de littérature, d'histoire et d'antiquités; d'un *idem* de géométrie pratique; d'un *idem* d'anatomie.

Voici les noms des membres du corps enseignant tel que l'arrêté royal du 3 novembre l'établit :

MM. Gustaf Wappers, directeur et professeur de peinture d'histoire;
Joseph Geefs, professeur de sculpture;
Joseph Dyckmans, professeur de principes, de peinture et de genre;
J.-B. de Jonghe, professeur de paysage et de peinture d'animaux;
Ferdinand Berckmans, professeur d'architecture;
Louis Serrure, professeur d'architecture;
Gras, professeur d'architecture navale et de géométrie;
Erin Corr, professeur de gravure;
Henri Brown, professeur de gravure sur bois;
Edouard Dujardin, professeur de principes de figures;
Henri Schaeffels, professeur de principes d'ornements;
J. B. Vanhool, professeur de principes de sculpture;
Ernest Buschmann, professeur de littérature, d'histoire et d'antiquités;
Henri Conscience, greffier.

— La saison des concerts s'est dignement ouverte le 20 de ce mois par la belle soirée donnée, dans la salle du Grand Concert, par M. Blaes. Les nombreux admirateurs du talent de cet excellent clarinettiste ont eu là une nouvelle occasion de l'applaudir après les récents succès qu'il vient d'obtenir à l'étranger. M. Demunck, cet émule des Batta et des Servais, et M. Littolf se sont fait entendre à cette soirée, le premier sur le violoncelle, le second sur le piano, et ont recueilli une large moisson d'applaudissements.

— Le 22 de ce mois la fête de sainte Cécile a fourni à la Société lyrique, si habilement dirigée par M. Lintermans, l'occasion de faire entendre, dans l'église de N.-D. du Sablon, une messe de Hasslinger, sans accompagnements. Cette musique a été exécutée avec l'intelligence, la précision, le goût et le sentiment dont la Société lyrique a déjà fourni tant de preuves.

— Tous les promeneurs du Parc s'affligent de voir boucher chaque jour davantage le magnifique point de vue que présentait l'Escalier de la Bibliothèque. La régence a permis à un bâtisseur d'élever, derrière la statue du général Belliard, deux cages de pierre, autrement dites pavillons, qui obstruent entièrement le charmant panorama dont l'œil jouissait de ce côté. On assure qu'il est question aujourd'hui de bâtir des maisons le long des bas-fonds de la rue Royale et de boucher aussi ce point de vue, le plus beau de la capitale. Nous aimons à croire que cet acte de vandalisme ne sera point commis. Car si c'est un vandalisme que d'abattre les œuvres de l'art humain, c'en est un aussi que de détruire l'œuvre de la nature.

— M. Bossuet est de retour en cette ville du voyage artistique qu'il vient de faire en Espagne. Cet excellent peintre de fabriques et de vues de ville a rapporté un portefeuille richement garni, dont nous espérons voir plusieurs échantillons à la prochaine exposition de Bruxelles.

— Monseigneur le prince de Ligne vient de commander un tableau à M. Édouard de Biefve, auteur du *Compromis des Nobles*.

— En disant, dans notre dernière livraison, que la nouvelle, accueillie par la plupart des journaux belges, de la coupe en vermeil envoyée par M. Henry Berthoud à M. Wiertz, nous avions raison, comme nous le prouvent les deux lettres suivantes qui viennent d'être publiées :

Paris, 19 novembre 1841.

Monsieur l'Éditeur,

En face de l'inqualifiable persévérance de M. Wiertz à soutenir que je lui ai envoyé une coupe en vermeil, il ne me reste qu'un parti à prendre, c'est d'adresser à M. Le Hon, ambassadeur belge à Paris, et à M. de Rumigny, ambassadeur français à Bruxelles, un démenti officiel au puff de M. Wiertz.

Veuillez publier dans votre journal, la lettre que j'ai remise moi-même à M. l'ambassadeur, et recevoir mes remercîments.

S. Henry Berthoud.

—

Monsieur l'Ambassadeur,

M. Wiertz, de Liége, prétend que je lui ai envoyé une coupe en vermeil et que je lui ai exprimé des sentiments de confraternité.

J'ai démenti, par une lettre publiée dans les journaux français et belges, cette allégation.

M. Wiertz persiste à soutenir vrai ce qu'il a inventé.

Je viens déposer entre vos mains, une protestation officielle contre des assertions aussi inqualifiables.

Je ne connais M. Wiertz que par ses injures contre la France et contre les artistes français.

Je n'aurai jamais de confraternité pour un étranger qui fait parade d'insulter à mon pays.

Veuillez, monsieur l'ambassadeur, m'accuser réception de cette lettre, et recevoir l'assurance de mon respect.

S. Henry Berthoud.

Nous ne pouvons comprendre comment des *puffs* de ce genre puissent augmenter le talent et la considération d'un artiste. Nous plaignons les hommes qui cherchent à faire du bruit par de semblables moyens.

— Nous recommandons à nos Sociétés de chant d'ensemble, une sérénade nouvelle pour ténors et basses-tailles, par M. Snel, que MM. Schott viennent de publier. Le goût si développé en Belgique pour ce genre de musique, nous permet de croire que cette production, dédiée à M. N. Verbeke de Courtrai, obtiendra le plus grand succès.

—Il n'est bruit depuis quelques jours, dans le monde littéraire et dans notre librairie, que d'une grande et magnifique publication, consacrée à faire revivre tous nos grands hommes et tous nos grands artistes. Tout ce que la Belgique compte aujourd'hui de littérateurs vraiment distingués, MM. Moke, Baron, Van Hasselt, Victor Joly, le baron de Reiffenberg, Jules de St-Génois, Altmeyer, etc., etc., participerait à la collaboration de ce livre ; l'élite de nos artistes, peintres, dessinateurs, graveurs, se joindrait à nos premiers écrivains et leur prêterait le concours puissant de leur talent pour illustrer une publication qui doit rivaliser, pour le luxe et la magnificence, avec tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour. Si nos renseignements ne nous trompent point, MM. A. Jamar et Ch. Heu seraient les éditeurs de ce livre tout à fait national, et auquel nous souhaitons le plus grand succès.

(*Émancipation.*)

Louvain. — Une commande de bas-reliefs dans le genre gothique vient d'être faite à M. Geerts, professeur de notre Académie, pour l'une des principales églises de Coblence. Nous avons annoncé dernièrement que l'archevêque de Paris venait de commander trois statues à notre compatriote.

Paris. — La nouvelle de la publication prochaine d'un *Stabat* de Rossini, a mis en émoi tout le commerce de musique. On sait que M. Troupenas, éditeur des œuvres de Rossini, a acquis la propriété du nouvel ouvrage de l'illustre maëstro ; mais, au grand étonnement de cet éditeur, on lui apprend qu'il y a dans Paris une personne qui s'est procuré une copie manuscrite de ce même *Stabat* et qu'elle s'occupe en secret de le faire graver. M. Masset, l'associé de M. Troupenas, n'a rien de plus pressé que d'aller chez M. Deroste, commissaire de police, lui dénoncer ce fait et réclamer son assistance pour opérer la saisie des planches gravées. Ils se transportent l'un et l'autre chez un ouvrier, qui d'abord hésite pour déclarer par qui lui avait été remis le manuscrit de quelques versets du *Stabat;* mais il finit par avouer que ce manuscrit lui a été remis par M. Maurice Schlesinger, éditeur de la *Revue et Gazette musicale,* et marchand de musique, 97, rue Richelieu. De là on se transporte chez MM. Thierry frères, imprimeurs de M. Maurice Schlesinger, et M. le commissaire de police parvient à découvrir soixante-trois planches et une pierre lithographique sur laquelle ne se trouve aucun nom d'imprimeur français, mais seulement le nom d'un imprimeur de Hambourg. Après cette saisie, à laquelle M. Maurice Schlesinger s'est vainement opposé, les planches et la pierre ont été transférées au greffe de la police correctionnelle. Alors M. Maurice Schlesinger a fait citer en référé M. Troupenas et compagnie, à l'effet de faire lever la saisie. Enfin, les parties ont comparu devant M. Debelleyme, qui, après les avoir entendues, a déclaré que la saisie devait être maintenue, et que la police correctionnelle pouvait seule terminer cette affaire. M. Maurice Schlesinger a donc reçu une assignation à comparaître devant le tribunal correctionnel. Nous n'ajouterons rien aujourd'hui à ces faits, dont chacun pourra apprécier la gravité. C'est Me Marie qui portera la parole pour M. Troupenas.

Cologne. — D'après ce qu'on apprend, le roi de Prusse aurait de nouveau témoigné ses bonnes grâces à la province du Rhin, en accordant pour cette année 50,000 thalers destinés aux travaux de construction du dôme de Cologne. S. M. aurait promis pour les années suivantes 30,000 thalers, et aurait en outre consacré une certaine somme à la démolition des petites maisons qui entourent ce bel édifice et détruisent l'effet de l'ensemble de l'architecture. »

Munich. — M. Artôt, de Bruxelles, après avoir obtenu un succès presque sans exemple, devait donner encore trois concerts à notre théâtre, mais la mort de la reine douairière a interrompu les fêtes et les concerts. Ce grand artiste est donc parti pour Bucharest où il est engagé pour donner trois concerts moyennant la somme de 20,000 fr. De là il ira à Varsovie, et il passera le carême à Saint-Pétersbourg.

Les feuilles 15 et 16 de *La Renaissance* sont accompagnées de deux planches : l'une représente un *Intérieur d'étable*, par A. R. Jones, l'autre, *Calais pris de la Rade*, par A. T. Francia.

SALON DE L'HOTEL DE VILLE DE GAND.

Sébastien Bach et ses fils.

NOUVELLE ARTISTIQUE.

TROISIÈME PARTIE. — LE VIEUX MUSICIEN.

Dans une froide et misérable mansarde de la Friedrichstadt à Berlin, se trouvait assis à une petite table de chêne un vieillard, occupé à lire dans un cahier de musique, sur la marge duquel il traçait par moments une note au crayon rouge.

Quelques rares charbons achevaient de mourir dans le foyer à demi éteint déjà. Au dehors le vent soufflait avec toute la violence d'une tempête, et la cheminée grondait pleine de sourds murmures en mêlant sa voix rauque au claquement de l'unique fenêtre de ce galetas et aux grincements aigus des girouettes qui criaient sur les toits. C'était une nuit horrible au dehors.

Au dedans ces rafales produisaient les harmonies les plus mystérieuses autour de ce vieillard, dont l'ombre dansait de la manière la plus capricieuse sur les parois de la petite chambre, à la lueur mobile et incertaine de la lampe. Lui cependant ne s'inquiétait guère de tout ce bruit; et, si caduque que se montrât sa taille haute et pleine de noblesse, si fortement altéré que parût son visage pâle et creusé de rides profondes, — son regard flamboyait encore, en suivant les lignes et les figures des notes avec un enthousiasme qui contrastait d'une façon assez étrange avec ses cheveux blancs dont les boucles rares s'épandaient sur ses épaules.

Pendant qu'il était là occupé de la sorte, l'horloge de l'église voisine se mit à sonner minuit, tandis que des cris de joie et le bruit d'une musique commencèrent à monter du fond de la rue.

Le vieillard se redressa tout à coup, prêta attentivement l'oreille et murmura tout bas entre ses dents avec une expression intraduisible et un accent presque sardonique :

— Ah! une année!

Au même instant la porte s'ouvrit, et un jeune homme entra aussitôt. Il avait des yeux aussi vifs que ceux du vieillard, de longs cheveux noirs, et le visage plus pâle et plus défait encore.

— Sois le bienvenu, mon compagnon fidèle, lui dit l'habitant de la mansarde. As-tu entendu sonner l'heure...

— Je l'ai entendue; c'était la dernière...

— Plût à Dieu que cela fût vrai, reprit le vieillard.

— Il est temps que vous alliez vous reposer, répliqua le jeune homme. Car vous devez être bien fatigué...

— Que j'aille dormir? demanda le vieillard. Oh! non. Tiens, Théodore, tu le vois, je suis bien calme et bien dispos. J'ai dompté le mauvais esprit qui habite en moi, car je viens de lire les œuvres posthumes de mon père. Cela m'a singulièrement soulagé. Ah! si tu avais eu un père comme celui-là, mon pauvre Théodore. Mais comment nommes-tu la nouvelle année qui vient de commencer?

— C'est l'an dix-sept cent quatre-vingt-quatre.

— Quatre-vingt-quatre? Ah! mon Dieu, comme je suis loin de dix-sept cent trente-sept! Mais pas un mot de cela.

— Vous ne m'avez jamais parlé ainsi, interrompit le jeune homme. Qui donc êtes-vous? Ne me direz-vous jamais qui vous êtes?

— Je pensais que tu l'avais appris le jour où nous nous rencontrâmes la première fois, ou plutôt où je te rencontrai, enfant insensé, prêt à mettre fin à ta vie si jeune et si peu remplie encore. Je t'arrachai des mains l'arme fatale et te dis : « Apprends à vivre, quand même l'existence ne t'offrirait que douleurs. Cherche à croire et à espérer; sinon montre que tu es homme et brave les traverses qui t'attendent. »

— Vous le voyez, orgueilleux vieillard, je vis, moi vieillard par les chagrins sans l'être encore par l'âge.

— Ah! soixante-dix ans ne s'écoulent pas si vite, jeune homme.

— Je ne les atteindrai pas. Mais dites-moi votre nom.

— Écoute, Théodore, et regarde. L'homme dont le génie créa l'œuvre que voici était mon père.

En disant ces mots il posa son doigt sur l'énorme cahier de musique ouvert devant lui sur la table.

— Je n'en sais pas mieux son nom; car vous avez déchiré la première page où il était tracé. Quant à l'écriture, elle ne me le révèle pas davantage, car elle m'est entièrement étrangère. Dites-moi donc vous-même quel il est.

— Mon nom est le Vieux Musicien.

— C'est ainsi que vous appellent le petit nombre de ceux qui dans cette grande ville savent le mystère de votre vie. Personne jusqu'à ce jour n'a pu me dire votre véritable nom. Ainsi dites-le-moi.

— Théodore, je désire garder ce secret pour moi seul. J'ai fait serment de ne le dire à personne. Un initié seul, quand je le trouverai, saura quel nom je porte.

— C'est bien, repartit le jeune homme avec un sourire plein d'amertume. Je saurai le découvrir plutôt que vous ne le croyez.

Tous deux gardèrent le silence pendant quelques minutes. Le vieillard cependant avait compris le moyen auquel son jeune compagnon venait de faire allusion. Aussi, par intervalles il fixa avec inquiétude sur lui ses prunelles vives et animées. Puis tout à coup, comme s'il eût voulu donner brusquement un autre cours à la conversation :

— Théodore, dans l'année qui vient de s'écouler, as-tu réussi à quelque chose selon tes désirs? demanda-t-il.

— Oui, sans doute, répliqua le jeune homme. Car le bonheur arrive toujours quand nous n'avons plus besoin de lui.

En disant ces mots il fouilla dans sa poche et jeta sur la table un rouleau d'argent avec une expression où se révélait le plus singulier mélange de fierté, de joie, de colère et de mépris.

— De l'or? exclama le vieillard en ouvrant des prunelles énormes.

— De l'or monnayé et de l'or liquide, répondit Théodore en tirant d'une autre poche une bouteille. Depuis longtemps vous n'avez bu une goutte de vin, n'est-ce pas? Voici un flacon du meilleur Johannisberg. Ainsi pour deux malheureux vive la joie et vive le nouvel an!

— Comme autrefois! murmura le vieillard à voix basse en détournant ses yeux de la table.

Pendant ce temps Théodore avait tiré deux verres d'une petite armoire cachée dans le mur. Il approcha une chaise de celle de son compagnon, s'assit, déboucha la bouteille,

et un parfum exquis remplit la mansarde quand les verres se trouvèrent remplis à plein bord.

— Allons, mon ami, trinquons, reprit-il.

Le vieillard heurta son verre à celui du jeune homme, et, après l'avoir vidé :

— Remplis de nouveau, mon cher, dit-il avec une visible satisfaction.

— Ah ! Ah ! vous ne m'avez pas l'air d'être un profane, exclama Théodore en riant après avoir versé à son ami. Grand bien vous fasse ! Le vin apporte plus que l'oubli. Non-seulement il nous ôte la mémoire des chagrins et des douleurs, mais encore il nous en démontre si bien l'inanité des choses, que nous nous prenons à en rire et à rire de nous-mêmes. Croyez-moi, il n'y a que le vin qui recèle la pierre philosophale.

— Et à qui devons-nous de la trouver ici ?

— A moi, maître. J'ai vendu mes dessins à un riche voyageur anglais.

— Pardieu, c'est une raison pour dessiner toujours.

— Merci, repartit le jeune homme : je n'ai fait qu'une œuvre ; c'est celle-là : *la Vie d'un débauché* ; je l'ai vendue maintenant et je ne la refais plus.

— C'est dommage. Car le travail de ton génie restera inconnu du monde.

— Qu'importe ? Il s'en va tant de choses qui mériteraient de rester. J'ai travaillé à cela sept ans. Tout ce que j'ai pensé, tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai vu, je l'ai déposé sur ces feuilles. Les premiers rêves de ma jeunesse, les derniers restes de mes forces après la lutte désespérée que j'ai eu à soutenir contre ma destinée, j'ai tout mis là. Je n'ai pas même épargné la dernière étincelle de vie qui est en moi, pour parachever mon œuvre. Et à quoi cela m'a-t-il servi ? A rien, si ce n'est à me donner la misère. J'avais rêvé la gloire ; mais la gloire est un mensonge comme la poésie. Je ne me suis heurté qu'à la prose de la vie. Quand j'ai offert mon travail aux éditeurs, j'ai été honteusement repoussé. — « Allez, me disaient-ils ; dessinez des scènes de la guerre de sept ans comme fait M. Chodowiecki. » Et encore ceux-là étaient les plus polis. Les autres se bornaient à hausser les épaules et à m'éconduire, en qualifiant mes dessins de choses folles et fantastiques.

— Oui, murmura le vieillard en croisant sur sa poitrine ses bras décharnés ; oui, M. Lessing avait bien raison quand il me disait il y a trois ans : « Toute œuvre d'art que l'artiste conçoit à un point élevé au-dessus de celui où les idées de la foule n'atteignent pas, ne produit pour celui qui la crée ni honneur ni profit. » Crois-moi, Théodore, j'éprouve par moi-même ce que c'est que de s'élever au-dessus de la sphère du vulgaire.

— Et vous vous obstinez à vouloir que je continue à vivre au milieu de ces esprits terre à terre ? Voyez, mon ami, je n'ai trouvé dans le monde qu'un seul amour, celui de mon art. J'ai été ravi devant la beauté de la femme ; mais elle n'avait pour moi que le charme des yeux, et non le charme du cœur. Je n'ai éprouvé qu'une passion dans le monde, celle de la gloire. Mais il m'a fallu ravaler l'art au niveau des sots ; il m'a fallu me résoudre à ne peindre que les visages les plus bourgeois, quand les formes les plus pures et les plus idéales peuplaient ma pensée. Personne cependant ne voulait reconnaître en moi cette flamme sainte qui est le génie. Enfin je me suis mis à douter de moi-même. Vous en étonnez-vous ? Et n'est-ce pas une chose affreuse que, doté par le ciel comme peu le sont, pur de cœur, ayant un nom sans tache, j'en sois, à l'âge de vingt-cinq ans, à me demander : « Pourquoi donc suis-je au monde ? »

— Vis, mon Théodore, et le monde te répondra.

— Vous a-t-il répondu, à vous qui comptez soixante-dix-sept ans ? Eh ! mon Dieu ! si j'étais heureux, si j'avais atteint le but où j'aspire, quelle autre réponse le monde me donnerait-il si ce n'est celle-ci : « Tu as vécu, tu as travaillé, tu as touché le but que tu voulais atteindre, tu vivras des siècles comme une étoile au milieu des hommes. » C'est ainsi que brille pour moi Raphaël, pour toi quelque grand maître de l'art d'autrefois. Et nous nous en trouvons d'autant plus misérables, d'autant plus nuls, que nous admirons davantage ces élus. De manière que cette question terrible se pose avec plus de force que jamais devant nous : « Pourquoi vivons-nous ?

— En vérité, tu as raison, Théodore. Cela peut conduire un homme à la folie, et la folie est une chose horrible. On m'a dit que j'en suis frappé depuis longtemps.

— Laissez-là cette pensée, Vieux Musicien. Nous sommes tous deux trop près du port assuré qui nous attend, pour avoir encore à nous effrayer de la folie. Or, maintenant buvons notre reste, et vive le nouvel an ! Entendez-vous ces cris et cette musique là-bas dans la rue ? Ici nous sommes haut perchés en l'air, ni plus ni moins que les dieux de l'Olympe, humant le nectar à grands traits et nous riant des fous qui s'agitent à nos pieds. Mais les dieux de l'Olympe eux-mêmes ne doivent-ils pas subir la loi suprême de la mort ? Buvez donc ! buvez, et faites comme moi. Voilà votre lit, voici le mien tout à côté. Je suis fatigué, bonne nuit !

La bouteille étant vide, le compagnon du Vieux Musicien se traîna vers son lit, se coucha et s'endormit en moins de trois minutes. Le vieillard fit de même, pendant que le souffle tempêtueux du vent s'affaiblissait par degrés, pour ne laisser entendre dans la nuit que le son des cloches et le bruit de la musique des sérénades.

Quand le vieillard se réveilla, les premiers rayons du soleil brillaient à la fenêtre de la misérable mansarde. C'était une belle et radieuse matinée d'hiver. L'air était pur et énergique. Le ciel était d'un azur foncé et sans nuages, seulement il était inondé de toutes parts de cette vapeur légère qui prête un charme si particulier aux hivers que le pinceau des artistes hollandais sait seul reproduire sur la toile.

Le Vieux Musicien se sentit ranimé d'une vie nouvelle rien qu'à la vue de ce beau soleil. Il prit la main de son jeune compagnon, pour le réveiller. Mais il la lâcha presque aussitôt qu'il l'avait saisie, car elle était froide et toute raide.

— Mort ! exclama-t-il avec épouvante en se dressant sur son séant et en regardant fixement le jeune homme.

Puis il sauta à bas de son lit et se mit à appeler :

— Théodore ! Théodore !

Mais Théodore ne répondait pas.

Ce que le Vieux Musicien avait soupçonné n'était que trop vrai. Les souffrances du jeune homme étaient finies.

Pendant longtemps le vieillard contempla ce cadavre pâle et déjà glacé, et une expression intraduisible se formula sur son visage. Puis enfin il dit :

— Tu avais raison, pauvre enfant. Bien plus vite que je

ne le croyais, tu as appris qui je suis, et maintenant aussi s'est révélé à ton âme le grand mystère de la vie, maintenant aussi s'est ouvert pour toi le royaume des harmonies. En toi s'est brisé mon dernier appui. Car tu étais mon dernier soutien, pauvre Théodore, et l'unique ami du vieillard. Je t'ai connu; mais tu ne m'as pas connu, moi : tu as ignoré mes douleurs; elles ont été sans nom pour toi, comme je l'ai été moi-même. Me voici maintenant isolé de nouveau, et vainement je donnerais ce qui me reste de vie pour te rappeler une seule seconde sur la terre et te dire : « Tu m'aimais et je souffrais de ton amitié; pardonne-moi, pardonne-moi mon obstiné silence et l'ingratitude par laquelle je payais ton affection et ton dévouement. Tu n'es plus, et le Vieux Musicien se trouve si pauvre qu'il n'a plus seulement une larme pour l'ami qui repose là à côté de lui. »

Quand il eut dit ces mots, le vieillard s'assit au pied du lit, joignit les mains et se mit à contempler le mort en priant à voix basse. Il demeura ainsi jusqu'à ce que, le soir étant venu, l'hôtesse de la maison montât pour remettre une commission à Théodore et trouva le Vieux Musicien tout affaissé sur lui-même et grelottant de froid.

En voyant ce tableau, elle fut saisie comme si la foudre eût passé devant ses yeux. Elle poussa une exclamation de douleur, se signa pieusement et regarda de nouveau la pâle et morne figure du jeune homme.

Puis, prenant la main du vieillard, elle l'emmena pour le ravir à ce lamentable et poignant spectacle.

Théodore et le Vieux Musicien avaient habité environ deux années ensemble. Tous deux avaient misérablement vécu du produit de quelques portraits, et de quelques dessins que le jeune peintre composait parfois pour un libraire de la ville. Après la mort de son compagnon, le vieillard se trouvait dans un dénûment complet. Il ne voulut pas tenir sa misère cachée à la maîtresse de la maison, et il lui demanda loyalement conseil sur ce qu'il lui restait à faire.

— Ce qu'il vous reste à faire? dit-elle. Mais, mon Dieu! rien n'est plus simple que de s'adresser au maître des pauvres de la paroisse et de chercher à entrer dans l'hospice des vieillards.

— Implorer la pitié des indifférents? exclama le Vieux Musicien. Par mon âme, je ne ferai pas cela. Je veux partir pour Hambourg.

— Pour Hambourg? se dit l'hôtesse à voix basse. Ah! bon Dieu! Hambourg est bien loin de Berlin, et le brave vieillard pourrait bien se trouver au bout d'un autre voyage avant d'avoir accompli celui-là.

Ces craintes ne durèrent que jusqu'au lendemain, car vingt-quatre heures s'étaient à peine écoulées que le Vieux Musicien paraissait avoir entièrement oublié son projet. Comme naguère, avant qu'il eût rencontré son jeune compagnon d'infortune, il recommença à flâner par les rues de Berlin et à s'arrêter partout où il entendait de la musique dans une maison ou dans quelque lieu public. Souvent même il se glissait dans les antichambres des hôtels où se donnaient des concerts; et on lui permettait d'autant plus facilement d'agir ainsi, qu'il était connu partout et qu'on se réjouissait de revoir le Vieux Musicien dont on n'avait plus entendu parler depuis deux ans et que l'on croyait mort depuis longtemps.

Un soir qu'il était ainsi à errer dans les rues, il s'arrêta tout à coup devant un hôtel splendidement illuminé dont les salons retentissaient des accords d'une musique ravissante; selon son habitude il se disposait à y entrer, quand le suisse, chargé de surveiller la porte, le repoussa tout à coup avec rudesse. Il resta donc dans le vestibule à écouter. Et, si fort que soufflât la bise nocturne, il ne bougeait pas de sa place, écoutant toujours et s'écriant par moments :

— Magnifique! admirable!

Enfin un laquais en livrée richement brodée descendit le large escalier pour donner un ordre au suisse, et le hasard fit qu'il reconnût le vieillard.

— Hé! voilà le Vieux Musicien! s'écria-t-il avec joie. Ainsi donc nous vivons toujours? C'est charmant à vous de nous revenir enfin après vous être tenu caché pendant deux ans à tous les regards. Mais pourquoi rester là exposé à ce vent glacial qui vous fait claquer les dents?

— Monsieur le suisse n'a pas voulu me laisser entrer, repartit le vieillard.

— Monsieur le suisse est un imbécile. Pardonnez-lui et montez avec moi si cela vous est agréable. Il fait chaud là-haut, et j'ai un bon verre de vin qui vous fera dégeler en moins d'un clin d'œil. Puis, mieux que cela, vous entendrez un artiste qu'on dit de premier ordre et qui fait les frais du concert de ce soir.

En disant ces mots, le laquais prit le vieillard sous le bras et monta avec lui les marches de l'escalier bordé d'une double rangée de fleurs. Quand ils se trouvèrent dans l'antichambre qui conduisait à la salle dans laquelle se donnait le concert, le valet plaça une chaise près du foyer, approcha une petite table et dit au vieillard :

— Asseyez-vous là et tenez-vous bien tranquille. Grâce au paravent que voici, personne ne vous verra tandis que vous pourrez entendre à votre aise. Quand je reviendrai, je vous apporterai de quoi vous réchauffer le cœur et l'esprit.

Le Vieux Musicien s'assit et écouta les riches accords qui arrivaient à lui du fond de la salle et qui faisaient palpiter son cœur dans sa poitrine comme les baisers du printemps font palpiter la terre.

Pendant plusieurs heures il pouvait avoir écouté ainsi, quand le laquais, après l'avoir visité plusieurs fois dans son coin, s'approcha de nouveau et lui dit :

— Il est temps, mon ami, que vous partiez. Dans quelques minutes tous nos invités s'en iront. Mon fils vous reconduira chez vous.

— C'était là une musique admirable! exclama le vieillard en respirant à pleins poumons.

— En vérité? repartit le domestique. Eh bien! je suis d'autant plus content d'apprendre que vous l'avez trouvée belle que tous les morceaux qui ont été exécutés sont de la composition du même maître, c'est-à-dire de l'hôte de mon gracieux seigneur.

— Et comment s'appelle-t-il? interrompit le Vieux Musicien avec une incroyable curiosité.

— Son nom est monsieur Naumann, maître de chapelle de l'électeur de Saxe.

— Un Saxon? s'écria le vieillard avec un mouvement de joie. Naumann? Ah! pardieu, c'est un excellent artiste. Mais où est-il logé?

— Ici même dans l'hôtel.

— Je voudrais bien lui parler. Conduisez-moi devant lui.

— Bien volontiers. Je vous annoncerai, si vous avez quelque chose à lui demander.

— Je n'ai aucnne demandc à lui faire, répliqua le Vieux Musicien avec fermeté. Je veux tout simplement le remercier.

— C'est bien aussi. Mais en ce cas, voulez-vous revenir demain matin?

— Je viendrai.

Naumann ne fut pas peu étonné quand, le lendemain matin, le laquais lui annonça le Vieux Musicien et le pria de ne pas refuser de recevoir le malheureux.

— Qu'entendez-vous par le Vieux Musicien? quel est son nom réel? demanda le maître de chapelle électoral.

— Tout ce que je sais, monsieur, c'est que personne dans toute la ville de Berlin ne sait le véritable nom de cet hommc. Du reste, il y a des moments où l'on dirait qu'il a perdu la moitié de ses cinq sens. Au surplus, il est profondément versé dans la science de la musique, comme on l'assurc.

— En ce cas laissez-le entrer, répondit Naumann avec bonté.

Le laquais ouvrit aussitôt la porte et le Vieux Musicien cntra dans la chambre. Naumann tressaillit en regardant le vieillard, dont le maintien était plein de noblesse malgré les guenilles dont il était revêtu. Il s'avança au-devant du mystérieux personnage et lui dit :

— Soyez le bienvenu, monsieur, bien que je ne sache pas votre nom. On vous a annoncé comme un artiste distingué ; cela me suffit.

Puis il lui offrit un siége et le pria de s'asseoir.

Mais le vicillard, sans accepter la chaise que l'artiste lui présentait, répondit :

— Je ne suis venu que pour vous remercier, monsieur le maître de chapelle, du plaisir extrême que vous m'avez fait hier au soir. Car j'ai assisté en secret au concert où vous avez exécuté vos dernières compositions.

— A qui donc ai-je l'honneur de parler? demanda Naumann avec intérêt.

— Mon nom est un mystère pour le monde tout entier, répliqua le vieillard. Il n'en doit pas être un pour vous; je m'appelle Friedemann Bach...

Naumann recula comme s'il eût été atteint de la foudre en entendant prononcer ce nom.

— Friedemann Bach? exclama-t-il, après un moment de silence, avec surprise et pitié. Le fils illustre de l'illustre Sébastien?

— Lui-même.

— Bon Dieu ! l'an passé j'eus le bonheur de voir à Hambourg votre frère Philippe Emmanuel. Le brave vieillard déplorc votre perte, car il vous croit mort depuis longtemps.

— Je veux l'être pour lui, je veux l'être pour tous ceux qui m'ont connu autrefois. Car, en apprenant que je vis et la manière dont je vis, ils seraient plus effrayés que par la pensée de ma mort. Aussi dans cette ville personne ne sait que Friedemann Bach est encore du nombre des vivants, personne, pas même Mendelssohn, le noble ami du grand Lessing, bien que je doive à sa générosité de n'avoir jamais éprouvé les angoisses du besoin aussi longtemps qu'il m'a connu.

— Que puis-je faire pour vous? s'écria Naumann. Car je connais l'histoirc de votre vie ; votre frère me l'a racontée. Oh ! si vous saviez ce que depuis bien longtemps votre nom et vos œuvres m'ont fait éprouver d'admiration, d'estime et de sympathie! Or donc que puis-je faire pour vous?

— Rien, repartit Friedemann avec dignité. Vous avez fait tout pour moi en me montrant de quoi j'aurais été capable et ce que j'aurais dû accomplir parmi les hommes. Oui, le but que vous avez si glorieusement atteint, je l'ai cherché, adolescent et homme, et ne l'ai pas atteint vieillard. Vous savez en quoi j'ai failli; vous savez pourquoi rien ne m'a réussi, pourquoi aucun de mes projets de gloire n'a pu s'accomplir. Cet exemple sera une leçon terrible pour ceux qui viendront après moi; car, je le sens, j'avais quelque chose dans ma pensée, je possédais là un trésor qu'il ne m'a pas été donné de développer ni de faire prospérer. Maintenant l'âgc et la vieillesse sont venus, et je n'ai plus rien à faire sur la terre.

Quand Naumann eut écouté ces amères paroles, il demanda à Friedemann :

— Où donc est votre demeure?

— Je ne puis vous dire où elle est maintenant, répondit le Vieux Musicien. Bientôt elle sera dans un coin du cimetière.

Naumann s'enquit vainement, pendant plusieurs jours, du logement du vieillard. Il ne put réussir à le découvrir, malgré les peines infinies qu'il se donna pour dépister le fils du grand Sébastien.

Enfin, un jour, le hasard le conduisit dans une société où se trouvait Moses Mendelssohn. Il y fit le récit de la visite que lui avait faite Friedemann Bach et de l'entretien qui en avait été la suite. Mendelssohn fut stupéfait en apprenant que Friedemann vivait encore et qu'il habitait Berlin. Lui et Naumann convinrent de se rendre le lendemain à l'ancienne demeure du musicien, pour chercher au moins à recueillir quelques renseignements sur cet homme extraordinaire et sur l'endroit où il pouvait maintenant s'être réfugié.

A l'heure convenue ils se rendirent dans le Friedrichstadt et frappèrent à la maison bien connue de l'ami de Lessing. La porte s'ouvrit, et tous deux entrèrent. L'hôtesse les reçut avec une vive curiosité.

— Friedemann Bach demeure-t-il encore ici? demanda Mendelssohn.

— Ah! mon bon monsieur, vous venez trop tard d'un jour, répondit la dame de la maison en essuyant avec le bout de son tablier une larme qui roulait sur sa joue. Hier ils ont emporté au cimetière le pauvre Vieux Musicien. Il est mort juste trois semaines après son jeune ami le peintre...

La bonne femme n'eut pas la force d'achever sa phrase.

Moses Mendelssohn et Naumann, émus jusqu'au fond du cœur, se retirèrent en se disant :

— Triste fin pour un si grand homme !

Artistes, vous plaignez-vous d'être incompris de votre siècle et espérez-vous en la postérité? Si vous vous plaignez, pourquoi espérer? Si vous espérez, pourquoi vous plaindre? Le courage et la confiance, voilà votre bâton de voyage. Ils mènent loin, croyez-moi ; car ils conduisent à l'avenir, et l'avenir est souvent l'immortalité.

—

Léonard de Vinci.

1452 — 1519.

(*Suite.*)

Mais si enthousiaste que Politien fût des ouvrages de l'antiquité, ce goût ne le détournait pas de la culture de la poésie en langue vulgaire. Le poëme inachevé qu'il composa sur le tournoi de Julien de Médicis le place au nombre des bons poëtes italiens, et il n'admirait pas moins les ouvrages de Dante et de Pétrarque que ceux d'Homère et d'Horace. Ce goût double, cette poétique mi-partie, si l'on peut s'exprimer ainsi, caractère distinctif du système adopté par les poëtes, les écrivains et les artistes de la Renaissance en Italie depuis Dante, furent communiqués à Michel-Ange par Ange Politien. Aussi dans tout ce que Buonarotti fit en qualité de statuaire, de peintre, d'architecte et de poëte, retrouve-t-on toujours quelque chose des deux doctrines antique et moderne, dont le mélange souvent bizarre, mais admirablement combiné, est tout à la fois la qualité et le défaut des compositions de ce grand homme.

Mais tandis que le jeune statuaire florentin se nourrissait dans l'intérieur du palais de Médicis de ce que la sculpture et la poésie des païens offraient de plus beau; tandis qu'à ces études sur l'antiquité, il joignait celle des productions des Donatello et des Ghiberti, qu'il chercha parfois à imiter, et se livrait avec passion à la lecture des œuvres de Dante, de Pétrarque et de Boccace, il recevait encore dans les églises de Florence un autre genre d'instruction, dont les effets, combinés avec cet amour pour le beau visible et toutes les passions païennes, devaient donner encore un degré de complication plus inattendu à ses idées et à ses productions.

Pendant les années qui s'écoulèrent depuis 1489 jusqu'à la mort de Laurent de Médicis, en 1492, temps que Michel-Ange consacra aux études variées que je viens d'indiquer, le moine dominicain, Girolamo Savonarola, fit ses prédications et ses prédictions si fameuses. Cet homme extraordinaire, dont l'influence politique fut grave, en exerça une non moins importante sur les arts et les artistes, dont il est indispensable de toucher quelques mots ici.

J'ai fait observer que les élèves de Giotto, en adoptant la poétique donnée par Dante, avaient été les premiers artistes qui firent tomber en désuétude les traditions graphiques fidèlement transmises depuis le second concile de Nicée jusqu'au temps de Giotto. Cette première atteinte portée au système hiératique qui avait maintenu si longtemps les statuaires, les peintres et les mosaïstes, ouvrit bientôt la voie à des novateurs plus hardis qui, entraînés par la découverte et l'étude des ouvrages du paganisme, faites sous l'influence de Boccace et de Pétrarque, de Brunellesco, de Ghiberti et de Masaccio, amenèrent les arts à cet état où les trouva Léonard de Vinci, alors que les signes convenus et hiéroglyphiques pour représenter les dogmes et les faits religieux étaient déjà repoussés, et qu'il fallait nécessairement appuyer tous les effets, même les plus merveilleux, d'une action ou d'une scène peinte ou sculptée, sur la réalité, sur l'imitation exacte et profonde de la nature.

Cette marche, suivie inévitablement chez les peuples essentiellement artistes, tels que les Grecs de l'antiquité et les Italiens, fut donc adoptée à l'époque de la Renaissance, dont nous nous occupons, par le plus grand nombre des artistes, et il faut le dire, par les plus éminents.

Alors toutes les merveilles du paganisme séduisaient par leur éclat l'esprit des hommes les plus attachés d'ailleurs aux dogmes du christianisme et à l'autorité du pape. Les poëtes, les écrivains, ainsi que les grands artistes que j'ai déjà nommés, étaient dans ce cas; et tout en traitant de Jésus-Christ, de la Vierge et de la Trinité, Marsile Ficin jurait par *les Dieux* et par *Hercule,* comme Michel-Ange se servait du même ciseau pour sculpter *un crucifix* et *un Bacchus*. Il faut ajouter que le goût pour les obscénités, qui ne s'éteint jamais dans l'esprit des hommes, fut singulièrement excité par la lecture et la vue des poésies et des sculptures érotiques que fournirent alors les recherches et les trouvailles des monuments de *vénérable antiquité*, comme on disait alors.

Ces amours des divinités de l'Olympe, ces Vénus, ces Léda, ces Pasiphaé même, sur lesquels s'exerçait la plume des poëtes et le pinceau des artistes; ces manuscrits couverts de miniatures où étaient représentées les nouvelles de Boccace, les amours de Dante et de Pétrarque, et les aventures chantées par Morgante, excitèrent l'indignation religieuse de Savonarola. Dans ses sermons, il s'éleva d'abord avec force contre les abus que les artistes faisaient de leur talent, et parvint ainsi à en rallier un bon nombre qu'il décida à ne représenter que des sujets pieux, dont toute espèce de nudité serait bannie, et dans lesquels on observerait scrupuleusement les anciennes traditions hiératiques, généralement abandonnées par les artistes depuis l'école de Giotto. Un bon nombre d'hommes distingués en tout genre, et tous ceux qui n'étaient pas portés pour la famille des Médicis, et surtout pour Laurent, qui favorisait dans son Académie platonicienne le développement des idées de l'antiquité, firent cause commune avec Savonarola.

Michel-Ange lui-même, bien qu'à différentes époques de sa vie, il ait exprimé les plus monstrueuses nudités, comme dans sa *Léda*, dans son *Banquet des Dieux*, et jusque dans le *Jugement dernier* qu'il peignit à la chapelle Sixtine, Michel-Ange fut un admirateur et un adepte fervent du moine Savonarola, comme l'attestent Vasari d'une part, et surtout son élève, son ami et son historien, Condivi.

Cette digue, courageusement jetée par le prieur de Saint-Marc, pour arrêter l'extravasion des idées païennes dans les œuvres des artistes, est un fait historique d'autant plus important dans le sujet que je traite, que s'il n'eut pas l'effet puissant et définitif que Savonarola en attendait, cependant son action, loin d'être nulle, ranima pour un temps le souvenir des traditions hiératiques, près d'être abandonnées, et redonna momentanément la vie à une école de peintres pieux, dont le frère Barthélemée, moine de Saint-Marc et ami de Savonarola, fut le plus habile et le plus célèbre alors.

Mais les efforts de cette école, au temps et sous l'influence de Savonarola, ne furent qu'une réaction contre l'invasion des idées philosophiques de l'antiquité, qui atteste le courage de ceux qui les ont faits, tout en démontrant leur impuissance. Il faut remonter plus haut pour retrouver l'école réellement forte et puissante des peintres religieux, qui, artistes habiles, renoncèrent volontairement à plusieurs ressources de leur art, pour ne produire en peinture que ce que la religion et le besoin des églises exigeaient. L'homme le plus remarquable parmi ces peintres pieux, le seul d'entre eux même qui ait joint à cette piété profonde, dont le parfum est répandu sur ses ouvrages, un sentiment fin et une connaissanec approfondie de son art, est le dominicain Fra Angelico de Fiesole, dit le Bienheureux, qui cessait de peindre et de vivre à peu près vers le temps où Masaccio mourait lui-même, et quand Léonard de Vinci venait au monde *.

Il exerça son art à peu près à la même époque où Masaccio fit faire des progrès importants à l'art de la peinture **. Celui-ci était un homme de peu d'imagination, dont le mérite principal consiste à avoir imité la nature avec une précision et une délicatesse dans les détails, dont personne n'avait approché avant lui. Mais en somme, Masaccio n'a guère fait que des suites de portraits pleins de vérité, et dans aucune de ses compositions, quels qu'en soient le sujet, la qualité et le nombre des personnages, rien ne décèle ces idées fortes et neuves, ces dispositions inattendues, fruit d'une imagination riche et brillante. Le rôle que joua Masaccio dans la série des grands artistes de la Renaissance fut de ramener l'art, égaré jusqu'à lui dans les incertitudes du style gothique, à l'imitation matérielle, mais extrêmement fine de la nature.

Tandis que ce peintre préparait la voie que devait bientôt agrandir Léonard de Vinci, le pieux moine Angelico de Fiesole, guidé par un de ses amis, religieux du même ordre que lui, s'appliquait à peindre des miniatures destinées à orner les livres d'église. Il se trouva que les sentiments de piété chez cet homme étaient aussi sincères,

* Le nom de ce peintre est Guido selon Vasari, Santi Tosini, selon d'autres. En entrant dans l'ordre des Dominicains, il prit ou on lui donna celui de Fra Giovanni da Fiesole, ou Il Beato Giovanni Angelico. Né à Fiesole en 1397, il mourut, à ce que l'on croit, au commencement de la seconde moitié du XVe siècle, vers 1457.

** Masaccio, né en 1401, mort en 1443.

aussi profonds que son talent pour l'art de la peinture était remarquable et original. On ignore absolument le mode d'études élémentaires suivi alors par les peintres qui apprenaient leur art, et en raison des habitudes religieuses dont ne s'est jamais écarté le pieux Angelico, on doit croire qu'il mit toute la discrétion imaginable pour étudier la nature en la copiant. Toutefois, dans ses tableaux, les têtes et les mains, considérées seulement sous le rapport de l'imitation matérielle, sont rendues avec une finesse ravissante; et à travers les vêtements qui couvrent toujours ses personnages, on retrouve les proportions exactes des figures, ainsi que la plus grande justesse dans les mouvements.

Cette qualité, si rare chez tous les peintres, l'est plus encore chez ceux qui, mus par la piété comme Fra Angelico, furent presque tous privés de cet instinct d'artiste qui porte à l'imitation des formes, du mouvement et de tout ce qui caractérise la vie. Ce défaut, qui amène l'uniformité dans la composition ainsi que dans le caractère, dans les formes et dans l'expression des personnages, est le résultat le plus ordinaire que l'on trouve dans les productions fades et monotones de cette foule de peintres médiocres qui, ne voulant jamais abandonner les données traditionnelles et hiératiques suivies depuis le XIe siècle jusqu'au XIVe, ont reproduit presque mécaniquement des suites de figures affectant des attitudes et des expressions conventionnelles, par lesquelles on prétend que sont immanquablement caractérisées l'extase des saints, la béatitude des élus et la majesté divine.

Les admirables compositions de Fra Angelico, dans lesquelles on trouve, au contraire, une imitation si vraie et si délicate de la nature, font reconnaître l'immense différence qu'il y a entre ses ouvrages et ceux de tant de moines et de religieux aussi sincèrement pieux que Fra Angelico peut-être, mais qui sont loin d'avoir reçu du ciel, comme lui, la faculté d'exprimer, sous des formes vraies, claires et belles, les élans divins de leur âme.

De tant de mystères dont nous sommes entourés, celui du *talent* chez l'homme est peut-être le plus impénétrable. On est toujours disposé à croire qu'il est naturel de rendre avec force et justesse les idées, les sentiments et les passions qui nous préoccupent et nous agitent. De ce qu'un homme est pieux, par exemple, de ce qu'il a un sentiment fort du juste et de l'injuste, de ce qu'il est pénétré d'un amour vif et sincère, on en conclut ordinairement, s'il écrit ou s'il peint, que ses livres ou ses tableaux doivent être la contre-épreuve de son âme. C'est une erreur; et, pour que ce phénomène s'accomplisse, il faut que le talent, semblable au verre ardent placé entre le soleil et l'objet que l'on veut enflammer, rassemble et concentre les rayons lancés par l'âme ou l'esprit, pour animer la composition.

Je dis l'âme ou l'esprit, car, en vérité, je crois que c'est tantôt de l'un, tantôt de l'autre, selon la nature de chaque homme, que s'échappent ces rayons lumineux qui vont se réunir en un point que nous appelons une œuvre. Il est évident que chez Fra Angelico, c'était l'âme qui allait se déposer sur la toile, par l'intermédiaire du talent; mais de quelle nature était, par exemple, la combinaison qui s'opérait en Pérugin, artiste dont le talent, bien qu'inférieur à celui d'Angelico, s'en rapproche cependant en ce point, qu'il donnait à celui qui devait être le maître de Raphaël le moyen de peindre le calme et la béatitude des élus et des saints, l'ineffable pureté de la Vierge et la mansuétude divine du Christ?

Jetons un coup d'œil rapide sur la vie et les travaux de cet homme que ses ouvrages ont dû faire prendre souvent pour un saint, pour un être entièrement plongé dans la dévotion et le mysticisme, et, si cela devient possible, nous dirons en quoi consiste l'effet magique du talent.

Pierre Vanucci, dit le Pérugin, du nom de sa patrie (Pérouse), est né en 1446, six ans avant Léonard de Vinci, et comme Fra Angelico terminait sa carrière. Issu de parents extrêmement pauvres, Pérugin se destina de bonne heure à l'art de la peinture; il l'apprit avec un courage et une persévérance qu'entretint constamment l'idée de se soustraire à la misère dans laquelle il était plongé. Il exerça d'abord son art dans sa ville natale, où il gagnait peu; puis, étendant ensuite le cercle de ses travaux et de ses espérances, il alla se fixer à Florence, où, par son opiniâtreté au travail, il amassa beaucoup d'argent en assez peu d'années. Il est vraisemblable qu'il avait formé son talent par la pratique seule, et qu'il s'adonna exclusivement à peindre des tableaux d'église dans l'intention d'exercer cette profession avec le moins de peine et le plus de célérité possible. Pérugin fut donc, il faut bien le dire, puisque Vasari nous l'apprend, un entrepreneur de peinture.

Malgré le grand mérite que renferment ses ouvrages, ce que leur nombre et leur uniformité démontrent évidemment, c'est que Pérugin ne prit aucune part intellectuelle à la grande révolution que faisaient vers cette époque dans l'art, Léon-Baptista Alberti, Brunelleseo, Ghiberti et Masaccio à Florence, Andrea Mantegna à Padoue, et Léonard de Vinci à Milan. Imitateur délicat, mais insoucient des peintres qui, tels que Fra Angelico, avaient conformé strictement leurs compositions et leur style, à ce que le clergé exigeait pour l'ornement des églises, jamais Pérugin ne traita des sujets tirés de la mythologie ou de l'histoire profane, et dans aucune de ses productions on n'aperçoit d'autre signe sur la figure de ses personnages, qu'une expression pleine de calme, de douceur et parfois d'élévation, mode dont il ne s'est écarté qu'une fois peut-être en sa vie, mais dans les peintures du *Cambio* à Pérouse, ouvrage de sa vieillesse, et dont il est très-probable que les sujets lui furent prescrits.

Quant au but principal que s'était proposé cet artiste pendant toute sa vie, celui de faire fortune, il l'atteignit. Recherché par toute l'Italie, il est peu de villes où il n'ait peint un et souvent plusieurs ouvrages. Il travaillait assidûment et avec promptitude, trafiquait ordinairement avec assez peu de délicatesse sur l'outremer qu'on lui fournissait, et laissait encore aller sa conscience assez à l'aise sur d'autres points. En voyant les expressions angéliques des personnages peints par cet homme, qui se douterait qu'il était intéressé, défiant, avare, de mauvaise foi et assez peu croyant?

« Pierre Pérugin, dit Vasari, avait peu de religion. Il ne voulut ja» mais croire à l'immortalité de l'âme, et rien ne pouvait vaincre » l'obstination de son cerveau de marbre. Toute son espérance repo» sait sur les biens de la fortune, et pour de l'argent, il eût été ca» pable de tout *. »

Maintenant explique qui le pourra la nature et les effets du talent; pour moi, après m'être excusé des digressions que je viens de faire, je rentrerai simplement dans mon sujet.

Je disais que Michel-Ange ayant appris les éléments de la statuaire dans les jardins de Laurent, et puisé dans la conversation de l'Académie platonicienne le goût des ouvrages de l'antiquité et de toutes les idées léguées par le paganisme, le jeune statuaire, attiré cependant par l'éloquence austère mais persuasive de Savonarola, ajouta ces idées de rigorisme et de réaction contre les arts à toutes les pensées et les opinions hétérogènes déjà confusément amassées dans sa tête. Alors il n'était pas étranger à la peinture dont il avait pris quelque idée à l'école de Masaccio, et enfin, lorsque déjà assez habile statuaire, il exécutait pour l'église du Saint-Esprit de Florence un crucifix en bois, le prieur du couvent avait permis au jeune artiste de disséquer des cadavres dans l'hôpital, afin qu'il pût prendre une connaissance approfondie de la science du corps humain.

Il était parvenu à l'âge de vingt ans; Laurent de Médicis était mort; la conduite de son successeur Pierre faisait prévoir le mauvais sort qui l'attendait, lorsqu'en 1494, Michel-Ange, sentant l'expulsion des Médicis prochaine, n'attendit pas l'événement et partit lui-même de Florence. Il alla d'abord à Venise, puis revint à Bologne. Riche de ses espérances et de sa jeunesse, mais pauvre d'argent, Michel-Ange fut accueilli dans cette ville par J.-F. Aldovrandi, l'un des seize magistrats qui la gouvernaient. Cette hospitalité eut d'heureux résultats pour le jeune artiste; pendant un an qu'elle dura, Aldovrandi fit faire deux statues en marbre à Michel-Ange, qui passa d'ailleurs ses moments de loisir à lire à haute voix au magistrat de Bologne les plus beaux morceaux de Dante, de Pétrarque et de Boccace, que le jeune Florentin faisait valoir par la pureté et l'élégance de sa prononciation.

Mais impatient de se faire connaître sur un plus vaste théâtre, il alla à Rome, où il s'occupa d'abord, ainsi que je l'ai dit, à imiter les ouvrages de l'antiquité, de manière à tromper les connaisseurs. Ses savantes supercheries attirèrent l'attention sur lui, puis le rendirent célèbre, et enfin furent cause qu'on le chargea de l'exécution d'un groupe en marbre qui est resté l'un de ses chefs-d'œuvre : c'est *une Piété* **.

* Fù Pietro persona di assai poca religione, et non se li potè mai far credere l'immortalità dell' anima : anzi con parole accomodate a suo cervello di porfido, ostinatissimamente ricuso ogni buona via.

** On donne en Italie le nom de *Piété* à la Sainte Vierge tenant son fils mort sur

Condivi nous apprend que son maître avait vingt-quatre ou vingt-cinq ans (en 1499 ou 1500), lorsqu'il fit cet ouvrage qui le plaça aussitôt au rang des premiers artistes de son temps. Ce groupe, loin de se ressentir de la roideur et de la sécheresse que l'on remarque encore dans les sculptures des meilleurs statuaires précédents, est composé au contraire avec une ampleur, et exécuté avec une sûreté scientifique qui étonnent plus qu'elles ne plaisent. La naïveté, la retenue modeste, cette élévation pleine de calme et de simplicité qui se trouvent si délicatement exprimées dans les ouvrages des Giotto, des Fra Angelico de Fiesole, des Pérugin, et dont Léonard de Vinci avait encore précieusement conservé la tradition, on n'en voit plus de trace dans *la Piété* de Michel-Ange. C'est la force et la souplesse du corps humain qu'il s'est plu à exprimer dans les membres du Christ; c'est la douleur vraie mais énergique d'une matrone romaine qu'il a rendue en sculptant la Vierge. Du reste, le marbre est taillé avec une habileté rare, et l'imitation de l'homme considéré sous le point de vue anatomique est tout à fait remarquable dans la figure du Christ.

Sans trop s'attacher aux traditions des représentations sacrées, transmises par les grands artistes avant Michel-Ange, et eu égard seulement au sujet même qu'il avait choisi, le groupe de *la Piété* ne porte pas le caractère de grandeur simple qui convient à l'Homme-Dieu, et ne retrace aucunement cette douleur naïve et tendre, telle qu'on se figure celle de la Vierge Marie. *La Piété* est plutôt une scène d'une tragédie d'Eschyle ou de l'Enfer de Dante, qu'une composition inspirée par l'Évangile. Le statuaire florentin a trop laissé voir qu'il avait disséqué à l'hôpital du Saint-Esprit, qu'il connaisait tous les fragments antiques du jardin de Laurent le Magnifique, et enfin on y découvre son défaut capital, et qui s'est toujours augmenté avec le temps, l'exagération des formes, des attitudes et des passions de l'âme, déjà profondément imprimée dans tout cet ouvrage, qui précise l'époque à laquelle le goût faux, *la manière*, comme disent les artistes, commença à s'introduire dans les arts.

L'apparition de ce chef-d'œuvre, car il ne faut pas oublier que c'en est un, et qu'il n'y a que les grands hommes qui fassent les révolutions, même funestes; l'apparition du groupe de *la Piété* divisa tout à coup les artistes en deux camps. Les uns défendirent les anciennes doctrines; les autres, en général plus jeunes, se déclarèrent en faveur de la manière Michel-Ange, et s'empressèrent de l'imiter.

Ce fut environ vers ce temps, lorsque Buonarotti retourna dans sa ville natale et fut chargé par le gonfalonier Soderini de faire les deux grandes statues placées devant la porte du vieux palais, que Pérugin, déjà sur l'âge, et dont le goût et les ouvrages paraissaient fort surannés aux admirateurs de l'auteur de *la Piété*, vint faire un voyage à Florence pour voir les productions de Buonarotti, et s'assurer par ses yeux du mérite déjà si vanté de ce jeune artiste. Le vieux peintre, dont les compositions devenaient toujours plus uniformes à mesure qu'il avançait en âge, trouva la sculpture du jeune Florentin tant soit peu tourmentée, et prit assez peu de précautions pour le dire. Les partisans des deux artistes se chargèrent d'injures, et Michel-Ange lui-même, se laissant emporter par l'humeur que lui causaient les critiques de Pérugin, alla jusqu'à dire de lui en public que *c'était une mâchoire*. Pérugin, croyant son honneur compromis, alla se plaindre et demander vengeance de cette injure au conseil des Huit, qui, ajouta Vasari, — admirateur exclusif de Buonarotti, — le congédia assez honteusement.

Mais une rivalité plus sérieuse et plus importante pour l'art devait bientôt avoir lieu, dans cette même Florence, entre Michel-Ange et Léonard de Vinci. Après avoir employé plusieurs années à parcourir en artiste, en observateur et en savant, les parties les plus intéressantes de l'Italie, et lorsqu'il eut achevé, en outre, l'inspection des places fortes, en la qualité d'architecte et d'ingénieur que lui avait conférée le duc de Valentinois, fils du pape Alexandre VI *, le peintre de *la Cène* fut appelé à Florence par Pierre Soderini pour peindre dans la salle du conseil de la république, au vieux palais, un trait remarquable de l'histoire florentine. Mais par suite de circonstances dont l'histoire ne nous fournit pas les détails, le jeune Michel-Ange fut admis à concourir avec Léonard de Vinci à l'ornement de cette salle, et l'on donna à chaque rival un emplacement pour faire le *carton*, ou dessin, de la composition que tous deux devaient peindre ensuite sur le mur. Léonard fut installé dans la salle dite du Pape, attenante à l'église de Sainte-Marie-Nouvelle, et Michel-Ange obtint un atelier dans l'hôpital de Saint-Onofrio. Le premier choisit pour sujet la bataille donnée en 1440, près d'Anghiari, par les Florentins, qui mirent en déroute l'armée de Nicolas Piccinino, envoyée en Toscane par Philippe-Marie Visconti *. Quant à Michel-Ange, il fit une composition sur un épisode de la guerre de Pise. Cédant au goût de donner des attitudes fortes et violentes à ses personnages, et à l'instinct si fort qu'il avait de peindre le nu, il représenta plusieurs groupes de soldats florentins, surpris par une avant-garde au moment où, pour éviter les chaleurs de l'été, ils se baignaient dans l'Arno. Les uns, déjà sur la berge, remettaient leurs vêtements et rassemblaient leurs armes; d'autres, plus en retard et *entièrement nus*, escaladaient les bords du fleuve, en sorte que, sans avoir sous les yeux la gravure de Marc-Antoine, qui nous a conservé une partie de cette composition, on peut se figurer la vivacité des attitudes, le nombre des raccourcis et le luxe anatomique déployés dans ce carton.

DELÉCLUZE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

ses genoux. Le groupe, *la Pietà*, de Michel-Ange, est placé dans la seconde chapelle à droite en entrant dans la basilique de Saint-Pierre à Rome.

* La patente du prince qui charge Léonard de Vinci de cette commission porte la date de 1502, et ce ne fut que vers 1504, que Léonard fut appelé à Florence, et concourut avec Michel-Ange.

* Une note historique rédigée par Léonard de Vinci lui-même, sur cette bataille, fait voir le soin que l'artiste avait pris pour traiter son sujet avec exactitude. On trouve cette note rapportée dans les *Memorie di Leonard de Vinci*, p. 95.

Revue des principaux Musées d'Italie.

FLORENCE.

LA GALERIE DU PALAIS PITTI.

Le palais Pitti, que sa riche galerie rend célèbre dans le monde entier, est plus curieux encore par son origine et par sa forme, aussi singulières l'une que l'autre. Ce fut un simple commerçant florentin, Luca Pitti, qui, vers 1440, eut l'idée de se bâtir une habitation plus belle que le palais du gouvernement (le *palazzo vecchio*). A la vérité, il se ruina dans cette entreprise un peu folle, qui fut achevée avec les dons volontaires de ses confrères, les marchands de Florence. Leonor de Tolède, ayant acheté ce palais de Bonaccorso Pitti, moyennant 9,000 florins d'or, l'apporta, en 1549, aux Médicis, qui, depuis lors, y établirent leur résidence; et la dynastie autrichienne, qui les a remplacés dans le gouvernement de la Toscane, les remplace aussi comme hôtes du palais. Cet édifice singulier fut bâti sur les dessins du grand Brunelleschi. L'Ammanati y ajouta la belle cour intérieure, et, dans le dix-septième siècle, Giulio Parigi éleva les deux ailes qui donnent maintenant à la façade du palais un développement d'environ cent soixante mètres. Cette façade est construite, non pas en pierres de taille, ce mot serait bien insuffisant, mais en blocs énormes, taillés à bossage, dont plusieurs dépassent huit mètres de long. C'était, dans le moyen-âge, le genre des constructions de Florence, la ville aux guerres intestines, où chaque maison devait être une citadelle. Mais ce genre est encore exagéré dans le palais Pitti, ce qui lui donne l'air d'un édifice étrusque, ou même d'une construction cyclopéenne; et l'on est étonné de voir dans cette muraille, que les siècles auraient dû mettre en ruine, des fenêtres modernes, ornées de balustrades et de ridcaux. En somme, c'est la plus

belle forteresse que puisse habiter un souverain de notre époque.

Dans la cour et le jardin, qu'on appelle *Boboli*, se trouvent plusieurs beaux morceaux de sculpture, dus aux ciseaux renommés de Jean Bologne (Giam-Bologna), de Baccio Bandinelli, et même de Michel-Ange, qui a quatre grandes statues ébauchées aux quatre angles d'une grotte dessinée par Vasari; dans l'intérieur du palais, la *Vénus* de Canova, belle académie de femme, dont la tête est plus forte, et peut-être aussi plus naturelle que celle des Vénus antiques, mais dont la chair n'offre pas le beau travail de ciseau qui distingue la fameuse *Madeleine* du même statuaire. Il y a aussi, dans les diverses salles, plusieurs œuvres d'art d'un grand prix, et une bibliothèque très-importante, puisque le nombre des livres et des manuscrits s'élève peut-être à quatre-vingt mille. Mais tout cela n'entre pas précisément dans notre sujet; hâtons-nous d'y revenir.

Le palais Pitti n'a point de galerie proprement dite. Les quatre cent quatre-vingt-dix-huit tableaux qu'il renferme (si j'ai bien compté toutes les listes) sont distribués dans quatorze salons faisant partie de l'habitation du grand-duc, et qu'il veut bien chaque jour, pendant cinq heures, ouvrir à tout venant. C'est un genre d'hospitalité dont les étrangers doivent être reconnaissants, et les Florentins aussi, car la ville de ceux-ci n'offre pas un plus grand attrait pour attirer et retenir ceux-là. Il est fâcheux seulement qu'aucun catalogue raisonné de cette collection ne se vende, et n'ait même été dressé. Le visiteur doit se contenter forcément de petites pancartes posées sur les tables du salon, où se trouvent, dans un plan figuratif, les noms des maîtres et de leurs œuvres.

Au lieu de faire passer le lecteur du salon de Vénus dans celui d'Apollon, puis dans ceux de Mars, de Saturne, de l'Iliade, etc., j'aime mieux bouleverser l'ordre de mes notes, supposer que les quatorze salons ne forment qu'une seule pièce, et qu'au lieu d'y mêler et disperser les ouvrages des grands maîtres, on les a réunis par groupes du même nom. Ce sera plus court et plus clair.

Commençons par l'école florentine. La galerie du palais Pitti n'étant qu'une collection particulière, qui s'est formée presque par hasard (lorsque le grand-duc Ferdinand II hérita de la maison de la Rovère, d'où était sorti le pape Jules II), et qu'ont successivement agrandie les divers souverains de Toscane, il ne faut pas plus y chercher dans le fond que dans la forme les éléments d'un musée public. Ainsi, l'on n'y trouvera rien des plus vieux maîtres de Florence, Cimabué, Giotto, Fra Angelico, Masaccio, etc. On ne pourra commencer la série de ces maîtres que par un *Ecce homo* de Pollajuolo, une *Épiphanie* de Domenico Ghirlandajo, dont Michel-Ange fut disciple, et une magnifique *Mise au tombeau* du Pérugin. Continuons depuis eux la série, en lui donnant la forme commode d'un catalogue.

Léonard de Vinci. Deux beaux portraits d'homme et de femme. Celle-ci s'appelle la *Religieuse* (la Monaca), parce qu'elle a la tête enveloppée d'un béguin. Avant qu'elle entrât dans la galerie, on disait simplement qu'elle appartenait à l'école de Léonard; depuis que le grand-duc en a fait l'acquisition, les experts ont déclaré qu'elle était de Léonard lui-même. Soumettons-nous à leur décision, car l'ouvrage ne déshonore pas le nom qu'on lui donne. Il y a, de plus, une *Sainte Catherine*, à mi-corps, qui sort certainement de la même école, et qu'on peut sans injure attribuer à Luini.

Michel-Ange. A propos de la *Sainte Famille* que possède la *Tribuna*, je disais n'avoir vu, dans toute l'Italie, que deux tableaux de chevalet reconnus pour être de la même main que les fresques de la chapelle Sixtine. Ce second tableau de Michel-Ange, les *Parques*, est dans la galerie du palais Pitti. On y trouve les qualités et les défauts de l'autre : la même hardiesse de dessin, le même fini d'exécution; puis, la même dureté de contours et la même sécheresse de coloris. Les anciens, qui cherchaient toujours le beau, faisaient des Parques trois jeunes et belles filles, comme des Grâces. Michel-Ange en a fait trois vieilles, un peu de la famille des sorcières, et peut-être est-ce à lui qu'est due cette métamorphose, passée dans la tradition.

Andrea del Sarto. C'est à Florence, et là seulement, que l'on peut connaître et admirer comme il le mérite ce grand Andrea Vannucci, que l'on surnomma *del Sarto*, parce qu'il était fils d'un tailleur. D'abord apprenti orfévre, puis successivement élève d'un Giovanni Barilli, peintre inconnu, et de Pietro del Cosimo, passable coloriste, mais dessinateur incorrect, Andrea del Sarto, qui n'alla jamais à Rome, comme l'ont prétendu quelques-uns de ses biographes, étudia devant les fresques de Masaccio et de Ghirlandajo, devant quelques peintures de Léonard et quelques dessins de Michel-Ange, et n'ayant quitté son pays que pour une courte apparition en France, où l'appelait François Ier, il termina, à quarante-deux ans, frappé d'une maladie contagieuse, une vie que l'on peut dire obscure et misérable pour un talent si vaste et depuis si reconnu. Ces circonstances expliquent comment presque toutes ses œuvres sont restées à Florence.

Le palais Pitti en réunit seize très-importantes pour la plupart. Je citerai d'abord son *Christ au Tombeau*, grande composition, et du plus haut style, qui est venue à Paris, sous l'empire, avec les autres chefs-d'œuvre italiens, et que n'ont point oubliée les amateurs de cette époque; ensuite sa *Dispute sur la Sainte Trinité*, sujet traité par Raphaël dans les *chambres* du Vatican. Sans vouloir établir aucune comparaison entre ces deux ouvrages, qui ne se ressemblent d'ailleurs que par le titre, je dirai que celui d'Andrea del Sarto me paraît son plus beau titre de gloire, non-seulement au palais Pitti, mais peut-être dans son œuvre entier. Je ne connais rien qui puisse donner une plus haute et plus complète idée de sa composition grandiose et savante, de l'élévation de son style, de sa vigueur d'expression, puis, enfin, de toutes les qualités d'exécution, qui font de lui le premier coloriste de l'école florentine. Il faut citer encore, toujours dans cette grande et noble manière, deux *Saintes Familles*, estimées à l'égal l'une de l'autre, deux *Assomptions* fort ressemblantes par la composition, le style et le travail du pinceau, mais dont la meilleure, à mon avis, est celle du salon de l'*Iliade*, portant le n° 225; enfin, deux *Annonciations*. De celles-ci, la plus grande s'éloigne beaucoup des formes ordinaires et traditionnelles; la scène ne se passe point dans l'oratoire de la Vierge et devant son prie-Dieu, mais en plein air et devant un palais d'architecture capricieuse. Gabriel n'est pas seul pour accomplir sa mystérieuse mission, deux autres anges l'accompagnent. Aussi Marie, que la vue de ces témoins contrarie sans doute, a plutôt l'air contrariée et revêche qu'humble et résignée. D'ailleurs, elle est trop forte, trop hommasse

La Renaissance. N.° 16. (*Beaume.*)

pour une jeune fille. Ce dernier défaut, plus ou moins commun à toutes les Vierges, à toutes les figures de femme peintes par Andrea del Sarto, vient sans doute de ce qu'il prenait habituellement pour modèle, pour type, sa propre femme, cette Lucrezia della Fede, belle veuve et coquette, qu'il épousa jeune encore, qui lui fit commettre une bien grande faute, dont le remords le poursuivit jusqu'au tombeau, celle de gaspiller en folles dépenses l'argent que lui avait confié François Ier pour l'achat de tableaux et de statues, qui enfin le tourmenta toute sa vie, et le laissa mourir dans l'abandon. Il faut citer aussi son portrait, belle et douce figure, un peu triste, un peu souffrante; et enfin le dernier de ses ouvrages, la *Vierge et les quatre Saints*, que la mort l'empêcha de terminer. Ses élèves, parmi lesquels on compta Vasari et Pontormo, y mirent la dernière main. Ce tableau porte la date de 1540; Andrea del Sarto était mort dix ans auparavant.

Fra Bartolomeo della Porta. Pour éviter un nom d'une telle longueur, et pour ne point donner à ce maître seulement son prénom, qui le ferait confondre avec l'ancien peintre des premières années du xve siècle, appelé Fra Bartolomeo della Gatta, les Italiens le nomment d'ordinaire *il Frate* (le Moine). Ce fut une circonstance singulière de sa jeunesse qui le jeta dans la vie monastique. Étant encore élève de Cosimo Rosselli, il suivit avec ardeur les prédications du fougueux novateur Savonarole, et devint l'un de ses plus ardents disciples. Quand ce Luther italien fut obligé de s'enfermer dans le couvent de San-Marco et d'y soutenir un siége, Bartolomeo était à ses côtés, et il fit vœu, au plus fort du combat, d'entrer dans les ordres s'il échappait à ce danger. En effet, après le supplice de Savonarole, il prit la robe en 1500, dans ce même couvent des Dominicains de San-Marco. De là le nom d'*il Frate*, qui remplaça celui de Bartolomeo ou Baccio della Porta, que lui avaient donné ses camarades, parce qu'il demeurait avec ses parents à la porte San-Pietro Gattolino.

Les ouvrages du *Frate* que possède le palais Pitti sont au nombre de cinq : un *Christ au tombeau*, placé précisément en face de celui d'Andrea del Sarto, pour qu'on puisse aisément comparer, dans la composition et le faire, les œuvres de ces deux maîtres éminents; un *Jésus ressuscité* au milieu des évangélistes; une *Sainte Famille;* une *Vierge sur son trône*, entourée de plusieurs saints, vaste toile que Fra Bartolomeo laissa inachevée, et que termina son élève Buggiardini; enfin, le *saint Marc*, qui fut à Paris jusqu'en 1815. Ce *saint Marc* colossal, et qui ressemble sous plusieurs rapports au Père éternel de la création dans les loges de Raphaël, est peut-être la plus parfaite expression de force et de puissance qu'ait produite la peinture, comme l'est, dans la statuaire, le *Moïse* de Michel-Ange. Si le palais Pitti possédait encore le *saint Sébastien* du même maître (tableau qui fut envoyé en France à François Ier par les moines de San-Marco, parce que les femmes, dit-on, prenaient trop de plaisir à contempler cette belle académie dans leur église), il réunirait les deux chefs-d'œuvre du *Frate*, l'un pour le grandiose imposant, l'autre pour la beauté gracieuse. Au reste, on trouve dans tous ses ouvrages la sévérité et la noblesse du style, l'éclat du coloris, quoiqu'il y ait peut-être quelque abus des teintes rougeâtres, enfin, l'élégance et la vérité des draperies; car c'est le trait spécial de son talent, et personne avant lui n'avait su, comme dit l'un de ses biographes, mieux accuser le nu sans sécheresse, et donner aux plis autant de souplesse et d'abandon. Il ne faut pas oublier que Fra Bartolomeo, mort encore jeune, à quarante-huit ans (en 1517), précéda de quelques années Raphaël, avec lequel il échangea des leçons utiles à tous deux; il ne faut pas oublier non plus que les peintres lui doivent, à ce qu'on dit, l'invention du mannequin à ressort.

Après le *Frate*, nous arrivons à la *Famille des Allori.* Le plus ancien, Angiolo Allori, plus connu sous le nom du *Bronzino*, est représenté au palais Pitti par une *Sainte Famille* et par les portraits du grand-duc Côme Ier, de sa fille Lucrezia, de François Ier et de Don Garcia de Médicis, enfin d'un ingénieur. Ces ouvrages sont bien l'œuvre d'un élève de Michel-Ange, demeuré fidèle à la manière de son maître, dont il a conservé la sévérité et la vigueur du dessin. Je crois me rappeler que le palais Pitti possède aussi une *Prédication de saint Jean-Baptiste* de l'autre Bronzino, Alessandro Allori, neveu et élève du précédent, qui s'éloigna un peu du style de son maître, pour donner à son coloris plus de moelleux et de vivacité. Quant au troisième Allori, Cristoforo, fils d'Alessandro, ses meilleures œuvres sont dans la galerie des grands-ducs. Cristoforo, élève de Cigoli, lui-même imitateur de Corrège, avait pleinement abandonné la manière de son grand-oncle pour suivre celle du maître de son choix, ce qui semblerait le rattacher plutôt à l'école de Parme qu'à celle de Florence. Avec une *Cène d'Emmaüs*, un *Sacrifice d'Abraham* et quelques portraits, nous mentionnerons ses célèbres tableaux de l'*Hospitalité de saint Julien* et de la *Judith.* Le premier, qui fut transporté à Paris, est une composition magnifique, terminée avec ce soin minutieux et jaloux de la perfection que mettait Allori dans tous ses travaux. Jamais il n'était content de lui-même, et poussait peut-être trop loin cette sévérité, qui lui fit souvent gâter de belles choses déjà finies, par des retouches nuisibles. La *Judith* me semble encore supérieure au *saint Julien;* elle a, d'ailleurs, une renommée qui dispense de tout éloge. Mais je ne puis passer sous silence l'anecdote qui fut, dit-on, l'origine de ce tableau. Cette magnifique Judith, si belle, mais si impérieuse et si fière, est le portrait d'une maîtresse d'Allori, qui se nommait Mazzafirra. La suivante, tenant le sac, est la mère de sa maîtresse, et lui-même s'est peint sous les traits d'Holopherne décapité. Il voulait représenter, dans cette espèce d'allégorie, le supplice que lui faisaient incessamment éprouver l'orgueil capricieux de la fille et l'avare rapacité de la mère. D'autres disent, plus simplement, qu'Allori, mécontent des modèles, qui ne rendaient pas à son gré le mouvement et l'expression des figures, avait l'habitude de poser lui-même et de se faire dessiner par son ami Pagani; ils ajoutent que, s'étant laissé croître la barbe et les cheveux, il posa ainsi pour la tête de son Holopherne. Quoi qu'il en soit, cette tête est certainement son portrait, et le tableau tout entier un admirable ouvrage.

Après avoir parlé de l'élève, il est juste que je dise un mot du maître, de ce Cigoli, déjà cité avec éloge dans la galerie *degl' Uffizj.* Un *Ecce homo*, une *Madeleine*, un *saint Pierre marchant sur les eaux*, un *saint François*, un portrait d'homme, forment, au palais Pitti, la part de ce maître excellent, d'une touche pleine de grâce et de déli-

catesse beaucoup moins connu parmi nous qu'il ne mérite de l'être.

Un autre peintre florentin, que la grâce aussi et la délicatesse ont rendu célèbre, mais qui a conquis du moins une renommée égale à son mérite, c'est Carlo Dolci. Le palais Pitti a de lui jusqu'à vingt et un ouvrages, ce qui n'est pas très-étonnant quand on pense à la fécondité de cet artiste laborieux, qui mourut à soixante et douze ans. Aucun de ces ouvrages ne me paraît capital, mais plusieurs sont importants; par exemple, un *Christ aux Oliviers*, deux petites *Saintes Familles*, un *Ecce homo;* puis une quantité de bienheureux : *saint Charles Borromée, saint Louis de France, saint Roch, saint Nicolas, sainte Marthe, sainte Rose, saint Jean l'Évangéliste*, etc., toutes figures à mi-corps; enfin, un *Diogène*, plus fait pour le rude pinceau de Caravage ou de Ribera, et quelques bons portraits. Dans tous ces ouvrages, on retrouve la touche patiente et minutieuse d'un Flamand appliquée au dessin d'un Italien, qui fait le caractère propre de Carlo Dolci.

Pour compléter à peu près la liste des meilleures productions de l'école florentine au palais Pitti, il reste à citer deux fresques du Volterrano (Daniel de Volterre), qui s'éloignent par le sujet de la sévérité habituelle de ce maître, une *Vénus avec l'Amour*, et un *Amour endormi;* puis une *Tentation de saint Jérôme*, par Giorgio Vasari, plus connu comme historien des peintres que comme peintre lui-même; puis enfin une *Sainte en prière*, de Pietro de Cortona, l'un de ceux qui ralentirent, en l'arrêtant, la décadence de l'art italien.

Passons maintenant aux autres écoles.

De l'école florentine, nous passerons à sa fille, l'école romaine, et d'abord à son divin fondateur et chef, *Raphaël.*

Il a, au palais Pitti, onze ouvrages, tous reconnus, tous authentiques. Dans ce nombre, se trouvent six portraits, ceux d'Angelo et de Magdalena Doni, du savant latiniste Tommaso Fedra Inghirami, qu'on appelait le Cicéron de son époque, du cardinal Bernardo Dovizi de Bibbiena, du pape Jules II, répétition de celui dont nous avons parlé au musée *degl' Uffizj*, enfin le portrait en pied de Léon X, assisté des deux cardinaux Jules de Médicis et de Rossi. On sait ce que sont les portraits de Raphaël, surtout lorsqu'ils appartiennent, comme le dernier, à sa grande manière. Tout éloge serait superflu. Nous avons à Paris, au Musée du Louvre, les portraits de Jeanne d'Aragon et de Castiglione, dont la vue en apprend plus sur ce point que tout ce que la plume pourrait en écrire. Bornons-nous donc à rapporter la petite supercherie à laquelle le palais Pitti doit la possession du portrait de Léon X. Il avait été commandé au grand peintre par la famille des Médicis, pour être donné en cadeau à je ne sais quel prince d'Italie, probablement au souverain de Naples. Mais les Médicis trouvèrent ce portrait si beau, qu'ils voulurent le garder, sans retirer pourtant le cadeau promis. On chargea donc Andrea del Sarto d'en faire une copie, qui fut envoyée à Naples pour œuvre de Raphaël, et qui permettait effectivement cette méprise, tandis que l'original, venu à Florence, y resta.

L'une des compositions de Raphaël qu'on peut ranger à la fois, et sans jeu de mots, parmi ses plus petites et ses plus grandes, c'est la *Vision d'Ézéchiel.* En voici le sujet d'après la Bible : « Pendant la captivité de Babylone, le prophète Ézéchiel eut, sur les bords de l'Euphrate, une vision. Il aperçut l'esprit de Dieu ayant une face d'homme, une face de lion, une face de bœuf et une face d'aigle. Au-dessus, il vit le firmament étincelant comme du cristal, traversé par des flammes et des éclairs. Dans son épouvante, il tomba le visage contre terre. Alors il entendit une voix lui crier : « Lève-toi, fils de l'homme; va trou-» ver les enfants d'Israël; dis-leur qu'ils écoutent enfin » mes paroles, et cessent de m'irriter. » Certes, voilà un sujet vaste, compliqué, grandiose. Raphaël a trouvé le moyen de le faire tenir, sans le rapetisser pourtant, sur une *tavola* d'un pied carré. Prenant la vision d'Ézéchiel, comme on la comprenait alors, pour une apparition de Dieu parlant par les quatre évangélistes, il a merveilleusement groupé les quatre animaux aux pieds du père Éternel, qui, noble et beau comme dans la *Création*, semble lancer sur son peuple *au cœur dur et indomptable* les éclairs de ses yeux irrités. Dans ce petit tableau si fini, si précieux, Raphaël a prouvé invinciblement que ce n'est point à la dimension du cadre, mais à la mesure du style, qu'il faut juger la *grandeur* d'un tableau. Poussin aussi, depuis Raphaël, a fait de grandes compositions sur de petites toiles, tandis que tel peintre de nos jours fait, sur des toiles de vingt pieds, des tableaux de chevalet à la flamande. Il faudrait regarder les uns avec le côté grossissant d'une lunette, les autres avec le côté diminuant. Ce serait le moyen de les remettre tous à leur place.

Les autres compositions de Raphaël qui se trouvent au palais Pitti réunissent les trois genres de madones qu'il a si souvent et si diversement répétées. La première est l'une de ces Vierges glorieuses et triomphantes, qui, du haut d'un trône, reçoivent les adorations des anges et des bienheureux; la seconde est une *Sainte Famille* complète, où nul personnage ne manque; les autres sont de simples madones, c'est-à-dire la Vierge nouvellement mère, portant l'enfant-Dieu, et quelquefois accompagnée du petit saint Jean. On donne à la première le nom de la *Madonna del Baldacchino*, parce que le trône sur lequel siége Marie est abrité par un dais. Cet ouvrage a plusieurs points de ressemblance, soit avec la *Madonna di Foligno*, qui est à Rome, soit avec la fameuse *Vierge au poisson*, qui, depuis bientôt trois siècles, est reléguée et perdue dans le désert monastique de l'Escurial; à moins toutefois que l'heureuse suppression des couvents d'Espagne n'ait permis récemment de la réunir au *Spasimo di Sicilia* dans le musée de Madrid, déjà si riche par le nombre et l'éclat des œuvres qu'il renferme. Au reste, tout en lui ressemblant, la *Madonna del Baldacchino* n'égale point la *Vierge au poisson*, où Raphaël s'est montré aussi grand par la couleur que par la forme et l'expression. La meilleure partie du tableau de Florence est le groupe à gauche, que forment saint Pierre et un moine.

Quant à la *Sainte Famille* (genre dont nous avons un admirable modèle au Musée du Louvre dans le tableau de ce nom, fait pour François 1er, et qui, portant la date de 1518, est l'un des derniers que produisit Raphaël), elle se nomme *dell' Impannata*, ou de la fenêtre en carreaux de papier, parce qu'on voit, chez le pauvre menuisier Joseph, cette fenêtre économique. La *Sainte Famille dell' Impannata* est, comme toutes les autres, bien connue par la gravure, et réunit tous les genres de mérite qu'on leur connaît, sans s'élever pourtant à la hauteur de la

nôtre. Peut-être est-ce cette *Sainte Famille* que Raphaël avait peinte pour un des protecteurs de sa jeunesse, le Florentin Lorenzo de' Nasi, qui fut engloutie, dans je ne sais quelle catastrophe, sous les ruines du palais de ce gentilhomme, mais dont on put recueillir et réunir heureusement les débris.

L'une des deux simples *Madones* s'appelle *del Gran-Duca* ou *del Viaggio* (du voyage), parce que le duc Ferdinand III l'aimait à ce point qu'il la portait toujours et partout avec lui. C'est devant cette madone qu'il faisait, matin et soir, ses prières. Je ne sais si les ducs autrichiens en ont fait aussi un prie-Dieu portatif et s'ils la traînent dans leurs fourgons de voyage, mais le fait est que cette madone n'est inscrite sur aucune des listes du palais Pitti, et que je dus à quelques phrases sur les beaux-arts, échangées avec le gardien, la faveur de la voir dans une pièce particulière. C'est une des plus simples madones qu'ait créées le pinceau de Raphaël. Celle-ci, vue seulement jusqu'à mi-corps, et sur un fond de portrait, presse contre son giron le *bambino*, tout jeune et tout petit encore. Les yeux baissés, la posture humble et la mise sévère, elle est si modeste, si virginale, si angélique, que Ferdinand III pouvait en effet l'emporter, comme faisaient les anciens de leurs pénates, et la poser sur son autel domestique, entre les reliques de ses bienheureux patrons.

Mais je doute fort qu'il eût songé à faire sa prière devant l'autre *Madone* de son palais, bien plus célèbre, cependant, bien plus précieuse encore comme ouvrage d'art, et qu'on appelle enfin, non sans de justes motifs, le *Capo d'opera* de Raphaël. En la désignant ainsi, je pourrais me dispenser d'ajouter qu'elle se nomme la *Vierge à la Chaise* (la *Madonna della Seggiola*). Trois personnes sont réunies, sont pressées dans un étroit cadre rond, et malgré cette difficulté prodigieuse, que Raphaël, sans doute, ne cherchait point, et qui lui était imposée par une *commande*, l'arrangement est si naturel, si gracieux, si parfait, qu'on pourrait le supposer du choix de l'artiste, et qu'au lieu d'y trouver la moindre raideur, le moindre embarras, comme dans les difficultés vaincues, on y sent toute l'aisance et toute la naïveté d'une création spontanée. Saint Jean, relégué un peu dans l'ombre, adore timidement, humblement, celui dont il se contentera d'être le précurseur, et qu'il se fera gloire d'annoncer au monde. L'enfant Jésus, en qui éclatent l'intelligence et la bonté, mais qui paraît un peu pâle et souffrant, sourit avec tristesse. Il me semble qu'on lit déjà, dans l'ineffable expression de son visage, le sentiment de la victime résignée à un sacrifice qui laissera, parmi les hommes qu'elle aura sauvés, plus d'ingratitude encore que de reconnaissance et d'amour. Quant à la Vierge, penchée et comme arrondie sur le corps de son enfant qu'elle serre en ses bras, mais détournant le regard et le portant sur le spectateur, elle s'éloigne manifestement du type ordinaire des vierges de Raphaël et de toute l'école qui l'avait précédé. C'est la seule de ses madones qui ne baisse point les yeux, qui les jette autour d'elle et les fixe sur d'autres yeux. Moins modeste, moins virginale que la Vierge du *Grand-Duc*, et que la Vierge *au Chardonneret*, mais plus belle encore, et parée d'étoffes riches et brillantes, elle est le modèle de la beauté idéale, non pas à la façon des chrétiens, mais plutôt à la façon des Grecs. C'est ainsi que je me représente cette *Vénus Anadyomène* d'Apelles, qu'on allait voir de toute la Grèce, comme la Vénus de Phidias au temple de Guide. Raphaël a peint là une Vénus chrétienne. C'est la plus vive et la plus profonde irruption qu'avec lui l'art ait faite dans la religion, dans le dogme, traité désormais avec plus de liberté, d'indépendance, et comme une sorte de mythologie que l'artiste interprète et rend à sa guise.

Avant d'avoir vu la *Vierge à la Chaise*, peut-être (j'en fais humblement l'aveu) avais-je admiré Raphaël plus encore sur parole, et d'après la grandeur de son nom, que par mon propre goût et ma conviction intime. Il m'est arrivé devant ce tableau ce qui arrive fréquemment dans les arts, musique ou peinture; il a été pour moi la révélation de son auteur, que, jusque-là, je n'avais compris que très-imparfaitement. Révélation est le mot propre, car les ouvrages de Raphaël que j'avais vus auparavant, ceux de Paris, de Milan, de Bologne, ne m'ont paru qu'au retour avoir bien réellement, et pour moi, cette beauté divine, cette supériorité incontestable que je leur donnais un peu sur la foi d'autrui, par habitude et par imitation. J'ai visité le palais Pitti, comme le reste de l'Italie, en compagnie d'une personne dont l'âme est faite pour sentir le beau dans tous les arts et dans tous les genres. Nous étions depuis longtemps penchés sur cette peinture que nous dévorions du regard; et quand enfin nous détournâmes la tête pour nous interroger sur nos sensations, nous avions tous deux, sans nous en être seulement doutés, les yeux inondés de larmes. C'est qu'il y a un point où l'admiration, comme la joie extrême, donne presque les angoisses de la douleur.

La *Vierge à la Chaise* est connue par tous les moyens qui servent à populariser l'œuvre du peintre, par des milliers de copies, de dessins, de gravures; Garavaglia et Raphaël Morghen ont lutté à qui l'imiterait le mieux avec le burin; et j'affirme pourtant que ceux qui ne l'ont point vue elle-même ne la connaissent pas. Il y a plus: si j'étais grand-duc de Toscane, et que ce divin chef-d'œuvre m'appartînt, je ne pousserais certes pas l'égoïsme jusqu'à en priver le reste du monde; je le ferais voir, au contraire, à qui voudrait; mais je défendrais dorénavant toute copie, peinte ou gravée. Ce sont autant de profanations. Je dirais: Que ceux qui veulent connaître Raphaël viennent à Florence. Il y aurait à cela, si je ne me trompe, un autre avantage: c'est qu'en apprenant à connaître Raphaël, le visiteur, artiste, ou voulant le devenir, apprendrait à se connaître lui-même. Ce serait une pierre de touche infaillible. Tout homme qui reste un quart d'heure devant ce tableau, et qui n'est pas ému, ému jusqu'aux larmes, qui ne sent pas s'allumer dans sa poitrine ce noble et saint mouvement qu'on appelle l'admiration, celui-là n'est pas né pour les arts.

On ne peut quitter l'école romaine sans mentionner au moins celui des disciples de Raphaël qui a le mieux aidé son maître dans les immenses travaux dont fut remplie sa trop courte vie, et qui l'a le mieux continué après sa mort, Jules Romain. Une belle copie de la *Vierge au lézard* et une *Danse d'Apollon avec les Muses*, très-gracieuse et d'une couleur excellente, le montrent sous son double caractère d'imitateur copiste et d'imitateur original.

L'école vénitienne, au palais Pitti, commence avec Giorgion (Giorgio Barbarelli), qui a quatre importants ouvrages, et de genres divers, un *Moïse sauvé des eaux*,

un *saint Jean* (demi-figure), une *Nymphe poursuivie par un Satyre*, et un *Concert de Musique*. Ces tableaux font suffisamment connaître l'empâtement vigoureux, le coloris ferme et puissant dont Giorgion, qu'on peut en appeler en quelque sorte l'inventeur, a doté l'école de Venise, et qu'il a spécialement transmis à son illustre élève Sébastien del Piombo, ainsi qu'à son émule Titien, qu'une mort trop précoce l'empêcha seule d'égaler.

Titien. Treize ouvrages forment ici la part du peintre de Cadore. Il ne s'y trouve toutefois aucune de ces grandes pages, comme l'*Assomption* ou le *Martyre de saint Pierre de Vérone*, faites pour des temples, et que nous verrons à Venise; aucune même de ces compositions moins vastes, et plus faites pour une galerie, mais également célèbres, comme les deux *Vénus* de la *Tribuna*. Sauf une *Madeleine* et un *Christ* à mi-corps, sujets que Titien a souvent répétés, un *Mariage de sainte Catherine* et une *Bacchanale*, tous deux en petite dimension, tous deux délicats et charmants, le palais Pitti n'a de Titien que des portraits; mais, assurément, nulle autre collection n'en réunit un si grand nombre et de si parfaits. Plusieurs sont célèbres aussi par le nom du personnage représenté. C'est André Vésale, le grand médecin; c'est Philippe II d'Espagne, bien jeune encore, répétition un peu affaiblie de l'excellent portrait du musée de Madrid; c'est Pietro Aretino, le poëte satirique et redouté, l'ami et le conseiller du peintre, qui le craignait cependant plus encore qu'il ne l'aimait. D'autres, au contraire, valent moins par le nom du personnage que par le mérite de l'artiste. Ainsi, pour montrer le comble de l'art dans la naïve représentation de l'être humain, dans l'expression de la vie, il suffit d'indiquer le vieillard Luigi Cornaro, ou le jeune homme placé en face de lui, et qui n'a point, je crois, de nom historique. Certes, l'illusion ne saurait aller plus loin. Pour la grâce, l'éclat, la richesse des parures, il faut citer le portrait d'une dame que l'on croit avoir été et qu'on appelle la maîtresse du peintre; et quant aux savants, aux merveilleux effets du clair-obscur, on ne saurait non plus les porter plus loin que dans le portrait du cardinal Hippolyte de Médicis, habillé en magnat hongrois. Il me semble que rien n'est supérieur à ces quatre portraits dans l'œuvre entier de Titien, qui lui-même n'a de supérieur en ce genre dans aucune école et dans aucun pays.

Les deux autres grands Vénitiens qu'on a l'habitude de nommer après lui, Paul Véronèse (Paolo Cagliari) et Tintoret (Giacomo Robusti), sont représentés chacun par neuf ouvrages, tableaux ou portraits; du premier, les *Adieux de Jésus à la Vierge avant la Passion*, une *Présentation au temple*, un *saint Benoît*; de l'autre, une *Descente de croix*, une *Résurrection* et une *Madone*; presque tous, si j'ai bonne mémoire, de petite dimension, et dans ce style peu idéal, mais pittoresque, où le sentiment religieux, l'expression, la vérité même, jusque dans les ajustements et le reste des détails, sont sacrifiés aux effets de la couleur et du clair-obscur. Tintoret a de plus un tableau mythologique et épigrammatique en même temps, qui convient mieux à la manière vénitienne : c'est l'*Amour né de Vénus et de Vulcain*. Une figure de Mars, qu'on aperçoit dans le lointain, explique le sujet et la pensée maligne de l'auteur.

Quant à leurs portraits, au milieu desquels on distingue Vincenzo Zeno, par Tintoret, et Daniele Barbaro, par Véronèse, je les réunirai à ceux de Pâris Bordone et de Morone, assez nombreux également au palais Pitti, pour faire une observation générale : c'est que tous les portraits vénitiens, je veux dire de ces quatre peintres, auxquels il faut ajouter Titien, Giorgion, Sébastien del Piombo et même Bonifazio, qui n'a rien ici, se ressemblent tellement par le style et le *faire*, ont entre eux un tel air de famille, que, sans hésiter jamais sur l'école d'où ils sortent, on peut hésiter du moins sur le nom particulier de leur auteur. Giorgion et Sébastien del Piombo affectionnaient un clair-obscur puissant, et, pour me faire comprendre, plus obscur que clair, même dans les visages; Titien a des teintes d'or, Véronèse des teintes d'argent, Tintoret certaines nuances violettes et les contours un peu gros; Morone et Pâris Bordone imitent Titien merveilleusement et sans grande infériorité. Mais, sauf ces différences légères, et qui ne sautent point aux yeux, tous ces maîtres ont entre eux, dans le portrait, une analogie, une ressemblance, qui les fait aisément confondre, et qui, de maître à élève, s'étend jusqu'aux sujets d'histoire. Par exemple, s'il avait convenu aux experts du palais Pitti d'attribuer à Titien un *Repos en Égypte* de Pâris Bordone, qui se trouve dans cette galerie, personne assurément ne réclamerait contre une erreur bien honorable pour le disciple, pas même le maître, qui n'aurait point à s'en plaindre.

Il y a de même des rapports évidents entre la manière de Giorgion et celle de son élève Sébastien del Piombo. Mais l'homme que Michel-Ange admirait, quoiqu'il ne fît pas profession d'estimer beaucoup le coloris, l'homme que, dans sa haine jalouse, il voulait opposer à Raphaël, et qu'il faisait concourir contre la *Transfiguration*, Sébastien del Piombo enfin, ne mérite pas moins le nom de *maître* que celui duquel il reçut les premières leçons. Le *Martyre de sainte Agathe* est une grande et magnifique composition, qui me semble recommander son auteur à l'admiration des hommes autant que la fameuse *Résurrection du Lazare*, que les Anglais sont si fiers de posséder dans leur *National Gallery*. On y trouve au même degré, d'une part, le style noble et sévère; de l'autre, les vigoureux effets du clair-obscur, ces deux qualités qui vont si rarement ensemble, et dont la réunion forme le mérite distinctif du protégé de Michel-Ange. Le *Martyre de sainte Agathe* est une des plus précieuses acquisitions de la galerie Pitti.

Pour achever l'école vénitienne, il reste à citer d'abord une *Sainte Famille* et quelques autres bonnes toiles de Palma le vieux, autre digne élève de Titien; puis divers ouvrages des Bassano, de Jacopo principalement, où l'on trouve, comme toujours, à côté d'incontestables qualités de coloriste, un style trivial, une composition confuse, et cette manie de glisser des moutons, des poules, des animaux de toutes sortes jusque dans les sujets qu'on devrait éloigner le plus possible de la basse-cour. Il reste à citer encore un groupe de personnages, portraits sans doute par Lorenzo Lotto, excellent morceau qui me semble participer à la fois de Giovanni Bellini pour la finesse, et de Giorgion pour la chaleur, et que nul amateur ne manque d'admirer, même au milieu des richesses amassées à profusion dans la galerie des Grands-Ducs.

L'école bolonaise n'a peut-être pas, au palais Pitti, et toute comparaison réservée, la même importance que les

écoles dont nous venons de passer la revue. Je ne me rappelle rien de Francesco Francia. Des Carrache, le seul Annibal a un *Christ dans la gloire*, une *Sainte Famille*, un *Repos en Égypte*, et une très-belle tête d'homme. Ses élèves, pourtant, sont mieux partagés. Sept ouvrages forment la part de Guide, *Rébecca au puits*, *la Charité*, *Cléopâtre*, *saint Pierre pleurant son péché*, *Bacchus*, à mi-corps, etc.; six, la part de Guerchin, le *Miracle de saint Pierre*, *saint Sébastien*, *saint Joseph*, *Apollon et Marsyas*, etc. Dominiquin n'a qu'une *Madeleine* et deux charmants petits paysages avec figures; Lanfranc, une *Assomption* et une *sainte Marguerite;* Caravage, un *Amour endormi*, sujet trop doux pour son âpre manière; Albane, une *Sainte Famille* et un *saint Pierre délivré*, sujets trop forts, au contraire, pour le peintre délicat et fin des amours mythologiques. Au reste, nous avons parlé assez longuement de ces maîtres et des qualités qui les distinguent dans la même école, à propos du musée de Bologne, pour qu'il nous suffise de mentionner ici leurs noms et leurs œuvres.

En arrivant à l'école napolitaine, je dois déclarer que j'en retranche Ribera, et que je le rattacherai toujours à l'école espagnole, parce qu'il lui appartient réellement, et par tous les motifs qui font ranger Poussin et Claude le Lorrain dans l'école française. Privée de ce maître, le plus grand de ceux qu'elle s'attribue, l'école napolitaine, en l'absence de ses vieux *Trécentistes*, Col' Antonio del Fiore et le Zingarello, a pour principaux représentants Salvator Rosa et Luca Giordano. Le palais Pitti renferme onze ouvrages du premier, entre autres son portrait, fort bien d'accord avec le caractère, le talent et la vie de cet étrange artiste; une grande *Bataille*, excellente par la composition et les détails, deux magnifiques *Marines*, les plus vastes, je crois, et peut-être les plus belles qu'il ait jamais peintes; enfin, sa célèbre *Conjuration de Catilina*. C'est le nom qu'on donne à un tableau qui réunit plusieurs personnages romains présentés à mi-corps. La vue de ce tableau fameux, et justement, confirme bien l'opinion que des demi-figures ne suffisent jamais à rendre clairement un sujet quelque peu compliqué. Le manque de clarté est, en effet, le défaut capital de cette œuvre de Salvator, qui le rachète d'ailleurs, autant que possible, par de rares et brillants mérites d'exécution. Quant à Luca Giordano, le peintre éclectique, l'imitateur universel, il n'a qu'une *Conception* d'un caractère assez douteux, mais plus espagnole peut-être qu'italienne.

Elle nous amène aux vrais Espagnols. Leur école est la plus mal représentée, non-seulement au palais Pitti, mais dans l'Italie entière. Sauf Ribera, qui peignait à Naples, presque tous les maîtres espagnols, ceux de Séville, de Valence, de Cordoue, de Madrid, sont inconnus aux Italiens. Les grands-ducs de Toscane ont ou croient avoir de Murillo deux toiles représentant l'une et l'autre *la Vierge et l'Enfant*. Elles sont toutes deux faibles et contestables, en tous cas bien insuffisantes pour donner même une idée de ce grand et fécond Murillo, qui a produit tant de divins chefs-d'œuvre, et qui régna incontestablement sur toute la riche école de Séville. L'une de ces *Vierges*, et la meilleure, se trouve identiquement semblable dans la galerie de M. Aguado. Je n'essaierai pas d'indiquer, à une telle distance, laquelle est la reproduction de l'autre. Le palais Pitti présente aussi sur ses listes deux portraits de Vélasquez. Celui-ci est un peintre d'un style si particulier, qu'il suffit d'avoir étudié quelques-uns de ses ouvrages incontestables pour le reconnaître à coup sûr, et je crois fermement, pour mon compte, après avoir vu tout son œuvre à Madrid, que ces portraits n'ont rien de lui que le nom.

Quant à Ribera, c'est une autre affaire. On ne lui a pas donné, au palais Pitti, tout ce qui lui appartient. Il y a dans le salon d'Apollon, sous le n° 73, un admirable *saint Jérôme en extase*, demi-figure, que le petit catalogue de ce salon attribue à Vanni, et qui est certainement de Ribera. Je m'étonne d'autant plus de cette erreur, que, dans le salon précédent, et sous le nom de ce maître, se trouve un autre ouvrage où éclatent toutes les merveilleuses qualités de sa puissante manière; c'est ce sujet terrible, atroce, le *Martyre de saint Barthélemy*, qu'il a traité, répété avec une prédilection singulière, et qu'on retrouve à Madrid, à Paris, à Dresde, à peu près partout. Celui de Florence est digne, en tous points, du grand peintre qu'on appelle dans toute l'Italie *lo Spagnoletto*.

Les écoles du Nord ont d'assez nombreux représentants au palais Pitti. Il y a quelques ouvrages du vieux Cranach et d'Holbein, ou de sa manière; il y a de Rembrandt un beau portrait de vieillard, et le sien propre, qu'il a tant de fois répété, à tous les âges; de Van Dyck, le portrait du cardinal Bentivoglio, et ceux de Charles Ier d'Angleterre et de sa femme, réunis dans le même cadre; de Rubens, enfin, cinq ouvrages: *les Conséquences de la guerre*, répétition un peu amoindrie, je crois, de la grande allégorie qui est au Musée du Louvre; un fort beau *Paysage historique*, autre répétition également amoindrie de l'*Ulysse abordant chez les Phéniciens*, qui se trouve dans la galerie de M. Aguado, où il a pour pendant le *Chevalier Bozon, vainqueur du dragon de l'île de Rhodes;* deux *Saintes Familles*, dont l'une est très-délicatement finie, et un cadre précieux à double titre, qui renferme les portraits, admirables par l'exécution, de quatre hommes, dont trois au moins sont célèbres par leurs œuvres: Rubens lui-même, son frère Philippe, le savant et fécond philologue Juste-Lipse, l'un des plus influents promoteurs de la renaissance littéraire, et le créateur de la science des publicistes modernes, Grotius. Enfin, à ces beaux échantillons de la grande école flamande, il faut ajouter un assez grand nombre de petits hollandais, des Ruysdael, des Poelemburg, des Breughel, des Backhuysen, des Paul Brill.

Il resterait encore à faire une longue liste de tableaux, si l'on voulait mentionner tous les ouvrages des peintres qui ne se classent pas aisément dans les écoles principales dont nous avons parlé. Corrège n'ayant, au palais Pitti, qu'une tête d'enfant, esquisse sans importance, je n'ai rien dit de la petite école de Parme, à laquelle se seraient rattachés Baroccio et le Parmigiano (Francesco Mazzuola), dont il y aurait eu quelques beaux morceaux à citer, entre autres, du premier, une copie de la *Vierge au saint Jérôme* de Corrège, du dernier, la *Vierge au long cou* (*la Madona del collo lungo*). De même, si j'avais eu assez d'éléments pour faire une mention spéciale d'une autre petite école, celle de Ferrare, j'aurais indiqué au premier rang quelques petites compositions élégantes et fines, sur cuivre et sur bois, de ce Benvenuto Tisio, qu'on appela Garofano, puis, par corruption, Garofalo ou Garofolo, parce qu'il eut la fantaisie de peindre un œillet dans presque tous ses

tableaux. C'était comme son monographe, comme sa signature. On pourrait mentionner encore des ouvrages plus ou moins importants, soit italiens, soit étrangers, du Bourguignon (Jacques Courtois), de Porbus, de Sustermans, de Pordenone, de Schiavone, de Federico Zuccheri, de Vanni, de Vannini, de Guido Cagnacci, de Batoni, de Pontormo, de deux femmes, Lavinia Fontana et Artemisia Gentileschi, et d'une foule d'autres. Mais ce serait vraiment faire un catalogue, et je crois, par ce qui précède, avoir rappelé, sans oubli d'importance, les inappréciables richesses du palais Pitti, dont les salons, voués à l'art et non pas à la mode, ont pour décorations, au lieu de tentures de soie et d'arabesques d'or, les chefs-d'œuvre des grandes écoles et des grandes époques de la peinture italienne.

Louis VIARDOT.

MÉLODIES DE M. J. DE GLIMES.

Nous nous empressons de reproduire l'article suivant écrit pour la *Belgique musicale* par un homme d'un jugement sûr, au sujet des productions musicales d'un de nos compositeurs les plus gracieux :

Je vous ferai grâce de l'historique de la romance ; je ne vous dirai pas toutes ses phases depuis celle de Garat, que ce grand chanteur accompagnait avec deux doigts en fourchette, jusqu'au lai chevaleresque, à l'hymne religieuse, à la ballade fantastique de Schubert dont l'accompagnement exige une douzaine de doigts, ou les mains de Thalberg. Je ne vous dirai pas non plus quel est le style de la romance, car il est impossible à préciser : voyez, en effet, sa définition. La romance est, dit-on, un petit poëme partagé en couplets; dont le sujet est ordinairement une histoire amoureuse. Fort bien : mais cette histoire pouvant être spirituelle ou simple, triste ou enjouée, héroïque ou champêtre, comique ou tragique, il en résulte qu'il faudra l'écrire d'un style qui revête toutes les formes exigées par ces différentes nuances de pensées ou de sentiments. Pour ce qui est des productions de M. de Glimes, voici le ton qu'elles affectent. Du naturel sans trivialité ; de la suavité sans fadeur ; du travail sans pédanterie ; l'expression musicale la mieux appropriée à l'expression poétique ; les règles observées mais avec goût ; aucune gêne, aucune recherche ; enfin de l'élégance, dans la véritable acception de ce mot, c'est-à-dire, en n'oubliant pas qu'il vient d'un mot latin qui signifie *choisir*. Et, de vrai, tout est *choisi* dans les Romances de M. de Glimes. Des cantilènes originales sans rien d'étrange ; des accompagnements qui sont riches, mais non surchargés ; des rhythmes pittoresques, sans affectation ; presque point de cette mauvaise *manière* que l'on rencontre dans tant d'*ouvriers* du genre. Ah ! M. de Glimes, quelle pitié que vous soyez des nôtres! Si vous aviez eu le bonheur de naître sur les bords de la Seine, ou mieux encore, sur ceux de la Garonne, vous seriez le premier *romanciste* de l'époque. Mais en disant, *vous seriez*, je ne m'exprime pas correctement. Vous êtes un des meilleurs compositeurs de romances que nous possédions, n'en ayez doute ; seulement on n'ose pas vous le dire, ni le dire aux autres, par la raison sus-alléguée.

M. de Glimes a écrit bon nombre de mélodies; mais il en est six, le *Papillon*, le *Prisonnier et l'Hirondelle*, la *Tombe et la Rose*, *A une Femme*, *Seul partout*, et *Myrtha*, qui paraissent avoir captivé de la manière la plus complète les bonnes grâces du public. Suivez-moi dans une petite excursion, et si vous ne vous endormez pas en route, reprenez-moi sans gêne au cas où je me trompe ; car n'ayant jamais reçu le bonnet de docteur (ni peut-être même cet autre *bonnet* auquel les docteurs *surtout* paraissent irrévocablement condamnés), je puis vous assurer que je n'ai pas trop d'orgueil.

Un chant léger, insouciant, capricieux, tel enfin qu'il convenait à cette fleur ailée qu'on nomme le papillon, ouvre la première mélodie. Elle est écrite en ton de *sol*, le moins passionné, le plus neutre de tous les tons. (Nous publierons bientôt un énorme in-8° où nous prouverons qu'il y a des tons masculins, féminins et neutres; cette découverte n'étant pas indifférente au bonheur de l'État, nous solliciterons une récompense nationale.) C'est donc en ton de *sol* que nous sommes. Mais dès que le poëte comparera le papillon au désir inconstant qui ne peut trouver de volupté qu'au ciel, où il aspire sans cesse, il faudra un ton mi-tendre, mi-triste, ayant même quelque chose de religieux; le compositeur l'a senti et le ton de *mi bémol* vient redoubler le plaisir que cause la belle idée du poëte. Puis il fallait finir par l'insouciance du commencement ; et ce, pour des raisons qu'Horace et Goëthe connaissaient fort bien et que vous comprenez de même... non, non, vous les comprenez; car cela m'épargne la peine de les déduire. Je ne sais si cette répétition est l'effet du calcul, mais à coup sûr elle produit tout l'effet désiré.

Il ne faut point abuser des chants parlés ; mais il est des situations où des chants trop *chantants*, si on le peut dire, ne seraient guère en leur place. Ce pauvre captif qui voit une hirondelle voltiger près des barreaux de sa prison, lui parle comme à un ami cher qui viendrait le visiter, et auquel il a mille choses à dire : il les lui dit en effet; mais avec un accent brisé, un peu confus; car il a plus d'idées qu'il n'a de mots pour les peindre ; or le rhythme syncopé exprime tout cela à merveille; viennent ensuite quelques modulations douloureuses ; quelquefois une phrase déchirante ou de toute âpreté, comme celle qui se trouve sous les mots : *dans l'ombre de la prison;* et puis une fin qui dans sa simplicité grandiose vaut à elle seule beaucoup de chants patriotiques. C'est là toute la romance du *Prisonnier et de l'Hirondelle.*

L'idée d'établir un dialogue entre *la Tombe et la Rose*, et de leur faire dire ce qu'elles disent, est une des belles imaginations de ce peintre-poëte dont la France s'honore; et le chant de M. de Glimes en est le digne interprète. Je pense toutefois que si ce que dit la rose était chanté par une voix veloutée de soprano, et ce que dit la tombe, par une large et profonde voix de basse-taille ; puis qu'à la fin il y eût quelques mesures en duo où l'on conserverait son parfum à la rose, et à la tombe son obscurité, cela produirait une belle antithèse musicale. Voilà une idée comme une autre. Je la livre au spirituel auteur ; mais comme il n'a pas écrit de la sorte la romance en question, cela me fait soupçonner que mon idée ne soit pas des plus heureuses.

Vous savez qu'il est permis de galantiser, voire même

d'un peu gasconner avec les dames, et, Dieu merci, les poëtes ne s'en font guère faute. C'est au reste un usage immémorial; et le serpent a dû en débiter de belles à la mère Ève, si j'en crois Milton qui devait le savoir, puisqu'il nous a transmis leur conversation authentique (voyez pour plus ample information le chant IXe du *Paradis perdu*, où ce traître de serpent donne à Ève les doux noms de *souveraine maîtresse*, d'*impératrice* et de *dame universelle*. — Pendez-vous, M. Hugo.) — Bref, le grand poëte commence sa *Feuille d'automne* avec toute la pompe, toute l'exagération, tout le fracas d'un amant qui est empressé de jouir; M. de Glimes l'a parfaitement imité, et, plaisanterie à part, sans trop d'effort. Mais tout cela débité par une voix ronflante de basse-taille aurait sans doute plus effrayé que séduit la jeune beauté à laquelle s'adressent toutes ces belles et grandes choses, si le compositeur n'avait eu le bon esprit d'imiter également le charme indéfinissable que respire la fin de chaque strophe. Je ne m'étonne donc pas que la romance *A une femme* ait joui de tant de vogue, et qu'on en ait fait jusqu'à huit éditions.

Le cinquième morceau est moins une romance qu'une ballade à la Schubert; je ne puis en faire de meilleur éloge. Une douleur inquiète et une tristesse agitée la commencent et la terminent; puis, comme encadrée au milieu, se trouve une tristesse plus calme, une douleur plus résignée; c'est bien là tout l'exil. M. de Glimes a rendu de la manière la plus noble et la mieux sentie les paroles de M. Richomme, qui ne sont autres qu'une belle imitation du fragment sublime de Lamennais « *Il s'en allait errant sur la terre.* Mais pourquoi l'imitateur a-t-il terminé sa poésie d'une manière si désespérée, si *byronienne?* Pourquoi n'a-t-il pas fini par les touchantes paroles de son modèle : « Que Dieu guide le pauvre exilé? » Peut-être ces quelques mots de plus eussent-ils éveillé dans l'âme du compositeur une de ces inspirations délicieuses, balsamiques, dont Myrtha tout entière paraît être le fruit.

Si vous n'avez jamais perdu un être qui vous fût cher, la romance de Myrtha ou le pont-neuf de Malborough, c'est tout un pour vous. Quant à moi je ne crains pas d'affirmer que, si Nourrit (l'admirable ténor qui n'est pas encore remplacé), avait chanté cette mélodie, la fortune de l'auteur était faite. Il est difficile en effet de trouver des phrases plus douloureusement belles que celles qui la commencent; et si, dans le fragment en *sol mineur* qui suit, on ne trouve pas toute la nouveauté mélodique désirable; si on peut même remarquer que ce n'est pas d'un bon goût d'avoir placé le mot *virginal* au second temps d'une mesure, et surtout d'avoir pointé la note affectée à la première syllabe de ce mot (ce qui n'offre rien de neuf, mais bien seulement singulier, et donnerait beau jeu à la plaisanterie s'il était question de rire), on doit reconnaître d'autre part que l'auteur a su cacher tout cela sous un accompagnement remarquable qui, dans maint opéra, pallierait des pauvretés bien plus grandes. Dans le mouvement en 2/4 le chant est *nul;* sept ou huit mesures de toniques et autant de mesures de dominantes. Eh bien, c'est ce chant *nul* qui doit vous faire frissonner pour peu qu'il soit dit par une voix creuse et voilée, une voix qui tienne du râle, qui monte pour ainsi dire du sépulcre. Je ne fais pas de la poésie; c'est un conseil que je donne à tous ceux qui chanteront cette romance, et qui seront peut-être surpris de produire tant d'effet avec une seule note. Au reste, si vous remarquez que cette note unique est accompagnée par l'air de danse le plus frais, le plus parfumé, vous comprendrez sans peine quel bel euphémisme musical (si on l'ose dire) doit résulter de ce contraste.

Mais, que vois-je? que fait donc là cet accord de septième? Est-ce pour ramener le premier mouvement? Ah! M. de Glimes, cette inutilité nous refroidit : il fallait tout bonnement du silence et puis reprendre d'une voix altérée par la douleur : « *Elle était jeune et belle.* » Je vous recommande ma remarque pour la seconde édition de votre romance qui, telle qu'elle est, me paraît encore une des plus belles qu'on ait *fabriquées* depuis longtemps.

En somme. Tout artiste a une *manière*, en peinture et en musique surtout; parce que l'élément extérieur domine dans ces deux arts plus qu'en tout autre; et parce que la manière, quand elle est bonne, doit porter précisément sur la partie sensible de l'œuvre. Mais on peut craindre que cette *manière* dégénère en *routine*. Pour éviter cet écueil, on ne saurait trop veiller à ce que chaque production ait sa couleur propre; qu'on y respire cette plénitude vitale, essentielle à toute création de l'esprit; que toujours enfin on y sente l'inspiration. M. de Glimes n'est pas loin de tout cela. Que si quelques personnes ayant malheureusement trop de mémoire lui reprochent parfois des réminiscences, voire même un peu de *pillage*, ceci ne m'inquiète guère. Je m'en rapporte là-dessus au spirituel auteur des *Considérations générales sur la Musique*. Lisez-les; et vous y verrez que non-seulement il est permis de *piller*, mais que même *il faut tuer ceux qu'on pille*.

Avis important. Toute personne un peu *pillable*, qui n'a pas envie de se faire assommer, est priée de se tenir sur ses gardes. Z.

SUR LA MESSE DE M. FICHER,

EXÉCUTÉE A LA CATHÉDRALE DE TOURNAI, LE 21 NOVEMBRE 1841.

Nous avons déjà entretenu nos lecteurs, de la dernière composition de M. Ficher. Cette messe justement appréciée, il y a un an, à Bruxelles, vient d'être exécutée par la Société d'Harmonie et un grand nombre d'artistes et amateurs qui ont bien voulu se rendre à l'invitation de leur concitoyen. C'est avec un véritable plaisir que nous enregistrons ce nouveau témoignage d'estime rendu à son talent.

Dans la faible analyse que nous allons donner de cette messe, nous ne parlerons pas des morceaux qui ont reçu l'approbation des premiers artistes de la capitale, mais seulement des améliorations que M. Ficher a fait subir à son œuvre.

Le *Kyrie* est maintenant un morceau achevé. Le chant doux et affectueux de l'invocation, le termine convenablement.

Le *Gloria*, qui avait été l'objet de la critique, est devenu maintenant une des parties les plus importantes de la messe. Le *Laudamus te*, était d'un caractère trop léger. Ce chœur, beaucoup trop long, manquait de clarté. M. Ficher a su corriger ces défauts, en donnant à ce passage un cachet tout différent. En effet, après cette belle

phrase (ET IN TERRA PAX) si ingénieusement rendue, qu'il semblerait que l'auteur veut nous donner un avant-goût de cette paix promise *aux hommes de bonne volonté sur la terre*, nous entendons une mélodie imitative des voix célestes des anges louant le Seigneur. A ces doux accents, viennent peu à peu se mêler les chants plus graves des ténors et des basses. Le chœur grandit insensiblement, et son motif si bien dialogué, dans les diverses parties, passe dans plusieurs modulations très-heureusement amenées et parfaitement conduites. La fugue qui couronne le *Gloria*, est maintenant plus courte et arrive d'un seul jet à sa solution. Mais c'est surtout dans le *Credo*, que nous avons trouvé les améliorations les plus marquantes. Le *Crucifixus*, trio pour soprano, ténor et basse, est écrit dans un style imposant. La torture et l'agonie y sont exprimées avec un rare talent. Les notes de contre-basse et de bassons, qui accompagnent ce trio, imitent bien les gémissements qu'arrache une douleur mortelle. L'enfant et l'homme y font entendre d'une manière bien vraie, l'expression des sentiments de souffrance qui les accable jusqu'au moment où tout se tait par la mort. Les longueurs qui se trouvaient dans cette grande narration ont disparu. Les phrases musicales sont mieux liées entre elles, et la terminaison de cette belle page de l'Histoire Sainte est traitée en fugue qui, après les strettes, finit par un canon magistral d'un effet grandiose.

M. Ficher a su profiter des bons conseils. Il a voulu rendre son ouvrage le plus parfait possible; il a réussi.

MANIÈRE DE FIXER LES DESSINS AU PASTEL.

On fait dissoudre dix grammes de gomme laque ordinaire dans cent vingt grammes d'alcool, et on décolore ensuite la liqueur au moyen du charbon animal. On peut de même employer la teinture toute faite de laque blanche au sixième, que l'on trouve chez les marchands de couleurs, en y ajoutant des deux tiers d'esprit-de-vin rectifié. Après avoir filtré, il suffit d'étendre une couche de l'une ou l'autre de ces dissolutions avec un pinceau derrière les dessins, pour leur donner toute la solidité désirable.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le conseil communal de cette ville a décidé, il y a quelque temps, qu'une coupe en vermeil serait remise à M. Édouard de Biefve, auteur du beau tableau représentant le *Compromis des Nobles*. Cette coupe a été remise au jeune peintre dans une séance publique du conseil, le 18 décembre. Voici l'allocution adressée, en cette circonstance, à M. de Biefve par M. le bourgmestre:

« Messieurs du conseil, le collége des bourgmestre et échevins a cru devoir, en suite d'une résolution que vous aviez prise, inviter M. de Biefve à se rendre dans le sein du conseil, afin d'y recevoir publiquement de nos mains la récompense que vous avez voulu lui décerner.

» Monsieur de Biefve, les annales de 1841 constateront les progrès de la Belgique industrielle: les arts et surtout la peinture ont fourni aussi un honorable contingent pendant cette année; deux Belges, et vous êtes l'un d'eux, monsieur, ont produit deux toiles grandioses qui ont fait l'admiration de la Belgique et de l'étranger. La première représente le dernier acte de la carrière politique d'un grand prince (l'*Abdication de Charles-Quint*, par Gallait), l'autre qui est votre œuvre, représente le premier acte de l'opposition belge, la *Réunion et le Compromis des Nobles* contre les dominations oppressives, opposition qui, d'époque en époque, a préparé l'insurrection bruxelloise et avec elle l'indépendance de la Belgique. La belle toile que le pays vous doit, monsieur, est exposée près du lieu où s'accomplit le grand acte qu'elle est destinée à remémorer; vous êtes né à Bruxelles, et c'est à l'Académie des Beaux-Arts de la capitale qu'a commencé votre carrière artistique. Ces considérations, monsieur, ont porté le conseil, dont j'ai l'honneur d'être l'organe, à vous offrir ce témoignage en récompense de votre monumental ouvrage. »

Le vase en vermeil offert à M. de Biefve par le conseil communal est d'une forme élancée et élégante. Ce vase est orné des armes de la ville de Bruxelles, et porte cette inscription : « La ville de Bruxelles à Édouard de Biefve, 13 septembre 1841. » (C'est la date de la résolution du conseil.) Dans le vase est incrustée une médaille, copie exacte de celle que les Confédérés portaient au cou, attachée à une chaîne, et qui portait, d'une part, l'effigie de Philippe II et de l'autre cette inscription : « En tout fidèles au roi, jusques à porter la besace.» La partie supérieure du vase est ornée d'un trophée composé d'attributs de la peinture, au milieu desquels se trouve une palette sur laquelle on lit : « *Le Compromis des Nobles.* » L'ensemble du vase est riche, de bon goût, et digne en tout point de la ville qui l'a offert.

— M. Blaes, clarinettiste du roi, est sur le point de partir pour Saint-Pétersbourg.

— La belle publication, annoncée, il y a quelques semaines, par MM. Jamar et Hen, les *Belges illustres*, obtient le plus grand succès. Elle a pour objet de faire connaître la biographie de tous les hommes qui, en Belgique, se sont fait un nom dans la politique, dans la guerre, dans les sciences, dans les lettres et dans les arts. Ce sera une galerie où viendront prendre place toutes les illustrations nationales depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Ce livre aura non-seulement le mérite d'être édité avec tout le luxe possible sous le rapport de la typographie et de la gravure sur bois, mais encore celui de contribuer puissamment à développer cet esprit national qui nous manque et qu'on ne pourra faire naître qu'en popularisant les grands souvenirs de notre histoire et les noms célèbres qui s'y rencontrent à chaque page. A ce double titre il a droit à tous les encouragements.

— L'*Histoire de Belgique* par M. Théodore Juste, sera bientôt terminée. Ce travail, édité avec beaucoup de luxe, se rattache en quelque sorte à l'ouvrage dont nous venons de parler. Il n'a pas la prétention d'être un livre de science. Il veut tout simplement donner aux gens du monde une idée de notre histoire nationale. Le grand succès qu'il a obtenu prouve que l'auteur a atteint le but qu'il se proposait.

— La distribution des prix décernés par le gouvernement pour la composition musicale, aura lieu le 15 janvier au temple des Augustins; le lauréat, M. Soubre, de Liége, y fera exécuter la *Cantate* et l'*Antienne* qui lui ont valu la somme de dix mille francs.

Liége. — Prume, notre célèbre violoniste, de retour à Liége depuis quelque temps de son voyage en Allemagne et en Russie où il a obtenu, comme on sait, un succès d'enthousiasme, se proposait de donner un concert à la société d'Émulation où les amis de l'art s'attendaient à voir une société brillante et nombreuse. Mais, qui le croirait? l'artiste a dû y renoncer, n'ayant pu trouver des souscripteurs pour couvrir ses frais.

Anvers. — L'inauguration solennelle de notre Académie a eu lieu le 16 décembre, anniversaire du roi, dans la salle du Musée. Des discours ont été prononcés à cette occasion par le gouverneur de la province et par le bourgmestre de la ville. La fête a été belle et digne de son objet.

Dusseldorf. — Le peintre Lessing vient enfin de terminer son grand tableau représentant *Jean Huss devant le concile de Prague.* Ce bel ouvrage est destiné à enrichir la collection du comte Raczynski à Berlin.

Nuremberg. — A notre dernière exposition ont figuré avec avantage plusieurs tableaux de peintres belges tels que Eeckhout, Somers et Louis Verboeckhoven.

Stuttgart. — Notre *Kunstblatt* consacre un article à la dernière exposition de Gand, et spécialement aux tableaux fournis par MM. Gallait, de Biefve et Wiertz.

Les feuilles 17 et 18 de *la Renaissance* contiennent deux planches, savoir : *le Balcon de l'hôtel de ville de Gand*, dessiné et lithographié par Stroobant, et *la Porte de la citadelle de Tanger*, d'après un tableau peint sur les lieux par Bossuet et lithographié par Lauters.

Madou del et lith

Lith^e de la Société des Beaux Arts

LE PORTRAIT FRAPPANT.

La Renaissance. N° 19 (3e année.)

LE NAUTILUS.

NOUVELLE.

En visitant, il y a quelque quinze ans, l'hôpital d'Amsterdam, je fus introduit par mon guide dans une vaste salle qui servait à la fois de réfectoire et de lieu de réunion aux convalescents. A peine eûmes-nous franchi le seuil, que mon compagnon s'écria :

— Pieter Jacobsen, tu as beau dire, le Nautilus n'est qu'un simple coquillage de mer.

Ces paroles, si brusquement proférées et dont je cherchai vainement à comprendre le sens, s'adressaient à un homme pâle et soucieux, assis tout à l'entrée de la salle, à une petite table sur laquelle était déployée une carte de l'Océanie où ses yeux se tenaient fixement cloués sur le même point. L'homme tressaillit sur sa chaise en entendant ces mots. Il leva les yeux, regarda un instant mon guide et murmura à demi-voix :

— Ah ! oui, un simple coquillage marin ! Vous ne l'avez jamais vu, je parie, cingler tout doucement dans les golfes paisibles des îles...

— Hérissé de ses tentacules fins et déliés, il glisse sur la surface polie de la mer, continua mon guide ; — sa coquille, brillante de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, ressemble à la bulle de savon que le souffle d'un enfant vient de produire. Quand on avance la main pour le saisir, il échappe tout à coup et plonge au fond de l'eau...

— Et vous ne croyez pas qu'une âme humaine vive dans cette coquille ? Et vous niez que deux yeux bleus comme ceux d'un enfant nouveau-né regardent du fond de cette merveilleuse structure de nacre ! interrompit Jacobsen en ouvrant d'énormes prunelles.

— Pieter, tu n'es qu'un rêveur, reprit mon compagnon. Aucune âme n'habite le fond de la mer, et ton enfant joue avec Waïna dans les jardins du Paradis.

— Oui, vous avez raison, répliqua Jacobsen avec un sourire étrange.

Et il replia la carte, pendant qu'une grosse larme roulait sur chacune de ses joues.

— Oui, vous avez raison, maître Van Schaeren, répéta-t-il. Le Nautilus n'est qu'un simple coquillage de mer.

— Qu'est-ce donc que cet homme-là ? demandai-je à voix basse à mon guide, car l'étrange dialogue dont je venais d'être témoin avait excité au plus haut point ma curiosité. Quel est donc ce Pieter Jacobsen ? Et que signifie cette histoire du Nautilus ?

— Je vous dirai cela tout à l'heure, répondit mon compagnon en me faisant signe de le suivre.

Après qu'il eut serré la main de son bizarre interlocuteur, nous sortîmes de la salle et nous regagnâmes la jolie petite maison de mon hôte, dont les fenêtres s'ouvrent sur le port d'Amsterdam et reçoivent la fraîcheur de la brise de mer que le Zuiderzée leur apporte.

— Asseyons-nous, reprit maître Van Schaeren après avoir fait planter sur la table deux verres et une de ces bouteilles effilées de couleur topaze dont la forme seule suffit pour accuser un de ces vins rafraîchissants qui mûrissent sur les bords du Rhin.

Nous prîmes place, et mon hôte remplit les deux verres. Quand ils furent vidés, il commença en ces termes :

— Il y a de cela cinq ans. Nous étions assis, Pieter Jacobsen, moi et huit autres, sur le banc des accusés, devant le conseil de guerre. Mon cher ami, vous ne pouvez vous imaginer ce que c'est que d'être assis là en face de cette terrible puissance qu'on appelle la loi, et de cette terrible idée qu'on appelle la justice. Dans le tumulte d'un combat, où l'on n'a pas le temps de songer à l'éternité si rapproché qu'on en soit ; dans le choc des éléments soulevés, ou au milieu de l'insurrection de tout un peuple, cette autre tempête, — la mort vous apparaît à la vérité comme un géant, mais aussi comme un ennemi franc et loyal avec lequel on peut mesurer ses forces et dont on triomphe parfois avec du courage et de la résolution. Mais entre les murailles humides d'un cachot ou dans l'enceinte d'une cour de justice, elle vous apparaît comme un fantôme avec lequel toute lutte est impossible. Elle prend mille formes qui vous échappent tour à tour. Elle est la plume du greffier, elle est la parole du procureur, elle est le regard du président, elle est la robe rouge des juges, elle est à la fois tout cela. Vous entrez dans cette enceinte formidable au milieu de six ou huit carabines de gendarmes, et on vous place dans un banc fermé pour assister à une lutte de phrases dont votre tête est l'enjeu. Tout est silence dans l'auditoire dont les mille prunelles sont clouées sur vous. Le réquisitoire se lit, les témoignages se recueillent. Puis la joute de rhétorique commence, joute terrible, où toutes les feintes et les parades de l'éloquence sont employées pour prouver que votre tête doit tomber ou qu'elle doit rester sur vos épaules. Enfin, le combat des rhéteurs est fini, et les juges se retirent pour rentrer quelques minutes après et déclarer que vous êtes innocent ou coupable.

Maintenant, que ce soit une cour civile ou une cour militaire, la longue agonie de l'accusé pendant ces effroyables débats est la même.

Donc nous étions là dans l'attente de l'issue que cette affaire allait avoir. Plus d'un d'entre mes compagnons sentait ses genoux fléchir et à plus d'un vous eussiez entendu claquer les dents, quand tout à coup la porte du prétoire s'ouvrit et que nos juges rentrèrent. Un formidable silence se rétablit dans l'assistance, et le président se mit à lire l'arrêt ; nous en étions tous dans la stupeur. A mesure que le mot « coupable » tombait de ses lèvres, je sentais une secousse au banc contre lequel nous nous tenions appuyés debout. Cinq fois le mot fatal avait retenti, quand le tour de Pieter Jacobsen arriva. Une rougeur fiévreuse lui couvrait les joues, et vous eussiez entendu son cœur battre dans sa poitrine. « Non coupable, » dit tout à coup la voix du président, et mon compagnon tomba sans connaissance dans mes bras. Cette scène me saisit si profondément que je n'entendis pas que je venais d'être également acquitté, et qu'il me fut impossible de reprendre mes sens.

Quand nous revînmes à nous-mêmes, nous nous trouvâmes tous deux dans la chambre du concierge de la cour, libres tous deux, moi me reprenant à la vie avec une espérance toute nouvelle, mon compagnon frappé de folie.

Voilà cinq ans que Pieter Jacobsen est ainsi privé de cette vie de l'esprit, la raison, ne murmurant que le nom de Waïna, et passant souvent des heures tout entières à regarder la carte de l'Océanie et à évoquer l'âme de son enfant qu'il croit enfermée dans la demeure nacrée du Nautilus.

— Mais rien de tout cela ne m'explique la bizarre énigme de cet homme, interrompis-je. Que signifie cette histoire du Nautilus et quel rapport a-t-elle avec la cour martiale devant laquelle vous comparûtes ensemble?

— Ah! mon cher monsieur, voilà précisément le plus intéressant de l'affaire, répliqua maître Van Schaeren. Sachez donc que c'est nous qui fûmes les rebelles du brick *le Tonnant*. Vous ouvrez de grands yeux, et, en vérité, vous avez raison; car cette rébellion fut un crime énorme contre l'humanité. Or, écoutez. Après les guerres de l'empire, quand nos relations eurent pu se renouer avec les colonies hollandaises en Orient, notre brick fut désigné pour la station des îles de la Sonde. Le 26 octobre 1816 nous nous trouvions à la pointe orientale de l'île de Sumbava, entrant à pleines voiles dans une de ces baies pacifiques qui en découpent tous les bords. Deux motifs nous y amenaient; d'abord, l'intention de refaire nos provisions d'eau douce, ensuite celle de protéger quatre ou cinq naturalistes investis par le gouvernement des Pays-Bas de la mission d'explorer Sumbava. Le soleil venait de se lever et inondait de ses rayons cette magique nature, ces forêts de palmiers, de cocos et de platanes qui mariaient leurs feuillages et leurs fruits, ces pelouses dont la couleur vive le disputait de fraîcheur à l'émeraude, ces tapis de fleurs qui se déployaient comme une robe de reine, ces lianes luxuriantes qui grimpaient le long des rochers, ces vallées si riantes où le murmure des ruisseaux et des cascades se mêlait en harmonies ravissantes au chant varié des oiseaux. En vérité, si vous avez imaginé dans vos désirs quelque terre fortunée où vous voudriez vivre à côté d'une femme adorée, c'est l'île de Sumbava qui réaliserait votre rêve.

Quand nous nous trouvâmes près de la côte, une infinité de canots s'avancèrent à notre rencontre, et de tous les points du rivage éclatèrent mille cris :

— Tayo! Tayo! (ami! ami!)

Nous répondîmes par une explosion d'enthousiasme à ces cris de joie et nos chapeaux s'agitaient en l'air pour remercier les Sumbaviens de ce cordial accueil.

A bord du *Tonnant* il n'y avait qu'un seul homme pour lequel ces manifestations ne semblaient avoir aucune valeur, ni cette nature enchantée aucun prix. C'était notre capitaine, excellent marin, il est vrai, mais égoïste et froid comme un bloc de granit, être incomplet qui traitait de folie toutes les choses du cœur et qui n'avait de grandeur d'âme qu'au milieu des périls et des tempêtes. Jamais un sourire ne se formulait sur ses lèvres, et rien ne pouvait le toucher, ni la joie ni la douleur.

— Nous voici à notre but, exclama-t-il quand nous eûmes jeté l'ancre au fond de la baie.

Et il descendit dans sa cabine.

— Oui, capitaine, notre but est atteint, répéta le pilote Christiaan Koopmans en le suivant jusque sur le seuil de la cabine. Capitaine, voici le moment venu. Ne vous ai-je pas fidèlement servi jusqu'à la fin?

— Moi? interrompit le capitaine. Pardieu, non; c'est le roi que vous avez servi, maître Koopmans. Mais, vous vous trompez, si vous croyez que nous sommes à la fin. Quand nous y serons, je vous le dirai. En attendant, que voulez-vous?

— Ce que je veux? demanda Christiaan d'une voix suppliante. Mais vous le savez bien, capitaine. Rien qu'un mot d'espoir, rien qu'un seul regard dans le ciel de l'avenir. Maintenant que le cœur doit vous battre de joie parce que vous êtes au but de votre désir, dites-moi ce mot. Car, sans Marie, la vie n'est plus rien pour moi.

Le pauvre Christiaan! il avait grandi à côté de cette blonde jeune fille, de Marie, orpheline, dont le capitaine était le seul protecteur sur la terre. Il n'avait vécu que par elle et pour elle. Depuis leur plus tendre enfance, il n'avait eu d'orgueil et d'ambition que pour être aimé d'elle, et son seul but parmi les hommes avait été jusqu'alors d'obtenir la main de Marie. Elle lui avait été promise par le capitaine Van Straelen pour le jour où le pavillon hollandais flotterait de nouveau dans les riches colonies des Indes orientales d'où les canons anglais l'avaient exilé depuis tant d'années. Et maintenant que les trois couleurs de l'ancienne république batave se déroulaient au milieu de l'archipel malais, le capitaine reculait devant une promesse que le pilote avait tenue pour sacrée

— Ah! tu ne peux vivre sans Marie? reprit Van Straelen avec un air singulièrement moqueur. Cela est étrange, mon cher. Tu es un excellent loup de mer. Comment peux-tu songer à une femme? Un marin comme toi ne peut et ne doit penser à se marier qu'avec la mer. N'ai-je pas raison?

— Capitaine, vous plaisantez bien durement, répondit Christiaan avec tristesse. Exigez de moi que je demeure votre esclave; je vous suivrai comme un chien, votre proue cherchât-elle à toucher l'axe du pôle que personne n'a osé tenter encore. Mais laissez-moi l'espoir qu'à mon retour sur la terre natale, j'y trouverai une âme qui soit faite pour la mienne.

— Cesse, Christiaan, cesse de me demander cela. Jamais Marie ne pourra être à toi. Celle à qui tu aspires est mariée déjà...

— Mariée? balbutia le pilote en chancelant sur ses jambes comme si le plancher eût manqué sous ses pieds.

— Oui, mon cher, répliqua Van Straelen d'un ton sec et froid; mariée l'avant-veille de notre départ d'Amsterdam.

— Et elle a pu survivre à la violence que vous lui avez fait subir?

— Eh! sans doute. Mais en voilà assez sur ce chapitre. Et maintenant, pilote, allez à votre poste.

Mais Christiaan ne faisait pas mine de bouger.

— Et vous, vous avez pu me cacher ce secret jusqu'à ce jour? s'écria-t-il en allumant de grands yeux pleins d'éclairs.

— Ah çà! maître pilote, vous le prenez sur un singulier ton, dit le capitaine en se dressant de toute sa taille. Qui es-tu, pour me demander compte de ce qu'il m'a plu de faire?

— Je suis un homme qui a le droit de vous dire que vous êtes un lâche et un monstre.

— Tu oublies que moi je suis un homme qui a le droit de te passer son épée au travers du corps?

— Capitaine, vous ne songez donc pas que je suis officier comme vous, et que mon épée pourrait bien se croiser avec la vôtre?

— A moins que tu ne préfères un bout de corde au cou, continua le capitaine en lançant à son interlocuteur un regard insultant. Maître pilote, je vous ordonne de nouveau de vous rendre à votre poste.

Puis il lui tourna le dos et ferma la porte de la cabine.

Christiaan resta anéanti et immobile. De grosses larmes

roulaient le long de ses joues. Quand il se fut repris, au bout de quelques minutes, il alla se placer auprès du gouvernail et murmura en lui-même :

— Maintenant c'en est fait. Adieu, patrie, adieu, tout! Je veux rester ici et mourir dans cette île.

Le lendemain nous descendîmes à terre, et l'aspect de cette nature enchantée nous fit tomber de merveille en merveille. C'était comme une de ces îles fabuleuses dont parlent les contes arabes. Tout ce que le désir peut imaginer se trouvait là en abondance autour de nous. Tandis qu'ailleurs, l'homme n'arrache à la terre ses trésors et ses moissons qu'au prix du plus âpre labeur et des sueurs du jour et de la nuit, tout croissait ici avec une incroyable et luxuriante fécondité.

— O terre fortunée! m'écriai-je. O plus fortunés encore ceux qui habitent ce paradis!

— Heureux? demanda Christiaan. Ah! nous verrons cela.

On ne peut se faire une idée de la beauté des insulaires de Sumbava, de la régularité presque classique de leurs traits, de la force de leur taille. Jamais on ne rencontre parmi eux un homme contrefait, pas un nain, pas un bossu, pas un bancal, pas un aveugle. Les femmes sont d'une ineffable douceur de figure, et toutes sont enveloppées d'un voile de grâce et de pudeur qui réjouit l'âme. Ces bonnes gens nous accueillirent avec une joie qui doublait le prix de l'hospitalité. Aussi, comme vous pouvez penser, nous nous plûmes merveilleusement dans cette île qui réalisait tous nos rêves. Nous passâmes cinq mois dans cette station habitant plus à terre qu'à bord. De sorte que nous nous étions entièrement familiarisés avec les Sumbaviens, dont le langage, fondu avec le nôtre, nous avait liés, autant que l'habitude, d'une amitié qui semblait avoir duré autant d'années que de mois.

Ce qui s'était passé, pendant ce temps, dans l'esprit de Christiaan, nous ne pûmes le pénétrer, ni le capitaine ni moi. Mais son air sombre et taciturne nous avait trahi, depuis notre descente dans l'île, une pensée sinistre dont nous essayâmes vainement de nous rendre compte.

Ce qui nous frappait plus étrangement encore, c'était une espèce de pratiques mystérieuses qui s'étaient établies parmi les hommes de notre équipage. Nous les voyions souvent réunis à l'écart, comme s'ils se concertaient entre eux, puis tout à coup, à notre approche, ils se dispersaient en silence en nous regardant d'un œil défiant. Plusieurs indices m'avaient amené à conclure qu'il se tramait parmi eux quelque chose de mauvais. Un jour je les avais entendus maudire la vie dure des matelots, ou de l'esclavage, comme ils l'appelaient. Un autre jour, comme je parlais de la joie que nous aurions à revoir la patrie, ils s'étaient mis à rire de la manière la plus sardonique. Bref, tous paraissaient changés et disposés à rompre entièrement les liens de la discipline déjà si fortement relâchés.

Un soir, je me promenais sur le rivage en admirant le coucher du soleil qui écharpait de ses derniers rayons les pitons verdoyants de l'île, quand j'arrivai au penchant d'une colline où se trouvait réunie une troupe de Sumbaviens assis en cercle sur la mousse. Jacobsen se trouvait au milieu d'eux. A mon approche, il se leva et s'avança vers moi.

— Ah! maître Van Schaereu, me dit-il, je suis content de vous voir pour vous montrer ma fiancée.

— Votre fiancée, Jacobsen?

— La voici, répondit-il. Comment trouvez-vous ma Waïna? N'est-elle pas belle, dites-moi?

C'était, en vérité, la plus admirable créature que l'on pût voir.

— Ah! vous la trouvez belle? exclama le marin. Eh bien! Elle est aussi bonne et fidèle qu'elle est admirable. Et qui plus est, elle est princesse de sang royal; car Pomaro est son père. Mais n'est-ce pas, Waïna? tu t'appelles maintenant Jeane et tu viendras en Hollande avec moi?

— Je suis où tu es, ma vie, murmura la jeune fille en rougissant. Mais pourquoi ne pas rester ici au lieu de t'en aller là-bas avec ce méchant homme qui se dit votre chef à tous?

Elle voulait dire le capitaine, et elle n'avait pas tort. En effet, le commandant de notre brick se rendait chaque jour plus odieux, et je pus m'expliquer sans peine les menées que j'avais remarquées parmi les hommes de l'équipage, et l'aversion que Pieter Jacobsen manifestait de plus en plus pour notre retour en Europe. Un trait de lumière était entré dans mon esprit, et je crus qu'il était de mon devoir d'avertir en termes généraux le capitaine de ce qui se passait.

— Je vais faire rouler le bâton sur le dos de ces chiens, et tout sera fini, me répondit-il d'un ton sec et froid.

— Des chiens, des chiens? me dis-je en moi-même.

Et je renfonçai au fond de mon cœur les réflexions qui naquirent en foule dans ma pensée à ce seul mot.

Le 4 avril 1819, tous les préparatifs étaient faits pour remettre à la voile. Notre retour en Europe était fixé pour le lendemain et nos adieux étaient faits à cette île où nous avions coulé des jours si heureux. Le soir était venu, et Pieter Jacobsen regardait avec désespoir le rivage où Waïna, agenouillée, tendait les bras vers le matelot. Car le matin même, elle s'était jetée aux pieds du capitaine en le suppliant de l'emmener en Europe pour y devenir l'épouse de celui qu'elle aimait. Mais un éclat de rire et un refus avaient répondu à ses prières et à ses larmes. Et maintenant elle était là se tordant les bras et appelant par ses sanglots celui qui allait partir sans retour peut-être.

Le lendemain, la pauvre Waïna était toujours là; elle n'avait pas quitté le rivage, mais elle ne pleurait plus, car ses yeux ne contenaient plus une larme.

C'était à l'aube du jour. Un magnifique soleil épandait sa nappe d'or sur la mer et sur les pointes verdoyantes de l'île. Les voiles se déployèrent, et bientôt le brick se trouva en pleine mer. Mais au moment où l'île eut disparu, un cri retentissant éclata sur le tillac :

— Hourra! vive la liberté!

Ce fut le signal de la rebellion. Le terrible Christiaan Koopmans parut tout à coup au milieu des siens, armé d'une hache d'abordage qu'il brandissait avec fureur au dessus de sa tête.

En un clin d'œil le capitaine et tous ceux qui lui étaient demeurés fidèles en ce moment de danger, se trouvaient garrottés. J'étais de ce nombre.

— Que ferons-nous de cette engeance? demanda Christiaan d'une voix terrible.

— Il faut les noyer comme des chiens! s'écrièrent tous les rebelles.

— Non, dit le pilote. Cette mort serait trop douce pour le tigre que voilà.

Et sa hache se tourna vers le capitaine. Puis, s'adressant à ses compagnons :

— Allons! qu'on mette la chaloupe en mer, et le capitaine dedans! Qu'il essaie combien de jours on peut braver la faim et la soif!

— Nous ne quitterons pas notre chef! s'écrièrent les autres officiers.

— C'est comme vous voudrez, repartit Christiaan.

La chaloupe se trouvait à flot. Le capitaine et les hommes de son état-major y furent descendus : nous étions dix-huit. Lui, avait l'air morne et froid, et aucune émotion ne se révélait dans ses traits. Seulement par intervalles il mâchait entre ses dents quelque imprécation étouffée.

Nous étions presque aussi résignés que lui, bien que notre cœur battît avec force dans notre poitrine.

Lorsque nous eûmes pris place dans l'embarcation, un cri nouveau s'éleva du pont du brick :

— Hourra! voilà le tyran qui s'en va avec les siens!

Par quelles paroles vous exprimer l'étrange serrement de cœur que j'éprouvai au moment où le brick s'éloigna de nous? Il me semblait qu'à chaque brasse qu'il mettait entre lui et notre chaloupe, l'abîme qui nous séparait de la vie s'élargissait aussi. Je me cachai machinalement le visage entre les deux mains; et, quand je relevai la tête, cherchant à l'horizon les voiles du navire, je ne vis plus qu'un petit point blanc presque imperceptible.

— Maintenant, messieurs, courage, nous dit le capitaine. Dirigeons-nous vers l'île.

Et il se plaça lui-même au gouvernail de la chaloupe, et manœuvra avec un calme imperturbable dans la direction de l'ouest. Nous avions tous mis la main à l'œuvre et nous l'aidions de toutes nos forces, obéissant à ses ordres avec cette soumission que commande l'imminence d'un péril commun. Le hasard, non, le ciel nous aida si bien qu'après avoir couru la mer pendant le reste de la journée et une partie de la nuit, nous nous trouvâmes, au lever du matin, en vue d'une île. Nous étions comme des hommes qui ressusciteraient tout à coup à la vie après avoir été endormis du sommeil de la mort. Aucun cri de joie ne s'échappa de nos lèvres; nos cœurs seuls priaient tout bas et remerciaient l'Éternel de nous avoir ramenés à l'existence.

Dispensez-moi de vous dire les émotions de ce moment. Les habitants de l'île nous reçurent avec des transports d'enthousiasme... Mais je me sens altéré.

En disant ces mots, maître Van Schaeren remplit son verre et le mien. Nous les vidâmes après les avoir heurtés l'un contre l'autre. Puis il reprit en ces termes, après avoir tiré d'une armoire un cahier de papier qu'il déposa devant moi sur la table :

— Ici vous lirez la suite de cette singulière et épouvantable histoire. Elle est écrite par Pieter Jacobsen.

J'emportai le cahier et y lus ce qui suit :

L'île de Sumbava est divisée en deux parties. La partie occidentale nommée Ratta, fait face à l'île de Lomboc et se trouve liée par une sorte d'isthme à la presqu'île de Dara qui compose la majeure partie du territoire insulaire et regarde les pointes de l'île Flores dont les pics s'aiguisent à l'est. Cette presqu'île appartenait au roi Pomaro qui avait abdiqué ce territoire en faveur de son fils Tutu, âgé de six ans à peine, dont il avait confié la tutelle et la direction au grand prêtre Wauwaun.

Pendant les premiers jours de notre retour à Sumbava, nous n'allions que rarement du côté de Ratta, pour voir Pomaro. O mon Dieu! si je n'étais jamais allé de ce côté! Mais si je n'y avais pas été, aurais-je jamais goûté les bonheurs de ce paradis terrestre?

C'est là que je retrouvai Waïna, la plus jeune des filles du roi. Je n'essayerai pas de retracer la beauté idéale de cette enfant. Dans l'impuissance où je suis de peindre la belle âme qui vivait dans ce beau corps, je ne retracerai pas le portrait de cette ravissante créature. Je comprends pourquoi les Musulmans refusent de représenter aux yeux la forme de l'être créé. Mais cette âme, je le jure, vivra éternellement dans la mienne, l'âme de Waïna. Dès le premier instant que je la vis, je me sentis épris d'un grand amour pour cette belle et pure enfant; et, comme je l'aimais, je fus aimé d'elle. Pomaro me dit un jour en souriant :

— Prends-la avec toi, Hollandais. Emmène-la dans ton pays si elle te plaît; car ici elle mourrait sans toi.

Et Pomaro avait raison. Car rien que la seule idée de mon départ fit fondre en larmes la belle Waïna. En ce moment se détermina définitivement dans mon esprit l'idée de ne jamais retourner en Europe et de rester dans cette île fortunée jusqu'à la fin de mes jours. Que m'importait la patrie en présence des félicités qui m'étaient offertes à Sumbava?

Un jour Pomaro me conduisit avec Waïna vers la partie de l'île qui fait face aux îles Calaur, et, me montrant une vaste étendue de terres couvertes de toutes les richesses de la nature :

— Tout cela t'appartient, me dit-il, si tu veux rester avec nous.

Et le désir de rester à Sumbava devint en moi plus ardent que jamais.

Cette partie de l'île se trouvait placée sous le gouvernement de Tutu, bien qu'elle fût du territoire que Pomaro s'était réservé en abdiquant en faveur de son fils. Vous eussiez dit un magnifique jardin, tant y abondaient des fleurs et des fruits de toutes espèces. Une petite rivière, bordée d'arbres à pain et d'orangers, traversait cet Éden et déchargeait ses flots argentés dans une baie où le soleil épandait ses rayons les plus féconds. Une végétation énergique et opulente maintenait une douce fraîcheur le long du rivage et s'abaissait au bord de l'eau où les lianes et les fleurs se miraient et trempaient leurs feuilles de toutes les couleurs. Au fond de cette baie s'élevait, au milieu d'une touffe du tuaris, l'habitation que Pomaro nous destinait à sa fille et à moi. Sur mon âme, personne n'eût résisté aux tentations d'une existence telle que celle qui m'était donnée là dans cette délicieuse solitude. Aussi je me jetai aux pieds du roi de Sumbava et lui baisai les deux mains.

— Waïna est à toi, me dit-il, et tu es mon fils désormais.

En effet je le devins le lendemain, car j'épousai la belle Waïna.

Dès ce moment commença pour moi une vie nouvelle, une vie que je n'eusse jamais rêvée même dans un âge où l'avenir offre à l'homme ses plus riches promesses. Nous habitions notre charmante demeure, heureux comme deux anges descendus sur la terre. Je ne quittais Waïna que lorsque mon service me forçait à quelques heures d'ab-

sence. Notre langage était un mélange de nos deux idiomes, que notre âme comprenait mieux encore que notre esprit. Je parlais à Waïna de l'Europe, de mon pays, de la religion chrétienne, et elle écoutait avec une curiosité ardente tout ce que je lui disais, puis elle m'adressait sur toutes ces choses les questions les plus naïves et les plus enfantines. L'avenir m'inquiétait aussi peu que le passé; je ne jouissais que du présent. Maintenant, encore que tout cela n'est plus pour moi qu'un rêve, je me sens pris d'un tressaillement involontaire, rien que par le souvenir de ce temps que je n'oublierai pas.

Une année s'était écoulée ainsi; et le ciel avait béni notre union en nous donnant un fils. Ce furent alors des soins nouveaux et des joies nouvelles. Ce fut un lien de plus qui m'attachait à cette terre fortunée.

Malheureusement ce lien devait être brisé bientôt, et ce bonheur devait n'être bientôt plus qu'une ruine.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

Léonard de Vinci.

1452 — 1519.

(*Suite.*)

A l'époque de ce concours, Léonard avait environ cinquante-deux ans et Buonarotti trente. Aussi, lorsque l'on observe ce que la gravure nous a conservé de l'œuvre de Léonard, est-on frappé du style et du goût qui y règnent. Au lieu d'avoir choisi un sujet grave, élevé et imposant, mais qui se serait prêté à recevoir ce calme, cette profondeur sereine, que le peintre de *la Cène* et de *la Joconde* imprimait avec tant de bonheur à ses compositions pittoresques, Léonard, préoccupé sans doute du talent turbulent de son jeune rival, et ne voulant pas rester en arrière de lui sur la science du dessin, sur la violence des attitudes et les connaissances anatomiques, composa un engagement de cavalerie, où il contourna les personnages autant qu'il le put, et dessina des chevaux que son rival n'avait pas étudiés et ne savait sans doute pas faire *.

Le bruit de ces deux cartons, quand ils furent achevés, remplit longtemps Florence et retentit dans toute l'Italie. Cependant, d'après ce qu'en dit Vasari, et en tenant compte de la position désavantageuse où s'était placé Léonard en faisant une composition à fraças, il est facile de s'apercevoir que le plus vieil athlète n'eut pas une vogue aussi éclatante que son jeune rival. Ce qui me confirme dans cette opinion est l'issue qu'eut l'entreprise de Vinci. On rapporte qu'entraîné par son goût pour les sciences physiques et la chimie en particulier, il composa avec des huiles un enduit si épais et si peu consistant, qu'après l'avoir appliqué sur le mur destiné à recevoir la peinture, il coula et gâta le trait dessiné déjà par l'artiste. Cet événement, ajoute Vasari, découragea Léonard, qui abandonna complétement son entreprise, et peu après partit pour la France où Louis XII l'avait fait appeler.

Mais, comme il est vraisemblable, si le travail de Michel-Ange fut plus exalté à Florence que celui de Léonard, il n'en est pas moins constant que ces deux cartons y produisirent le plus grand effet, et influèrent sur la marche que prirent les arts par la suite. Ces compositions restèrent quelque temps exposées à Sainte-Marie-Nouvelle, et là, tout ce qu'il y avait d'artistes habiles en Toscane, en Ombrie et à Rome, accoururent à Florence, pour voir et étudier ces deux merveilles de l'art. Parmi les artistes connus et célèbres qui firent cette espèce de pèlerinage, Vasari cite Aristote de San-Gallo, R. Ghirlandajo, F. Granacci, Baccio Bandinelli, Alonzo Berugetta, Espagnol, puis Andrea del Sarto, Francia Bigio, J. Sansovino, le Rosso qui vint en France sous François Ier, Tribolo, alors tout jeune, Jacques Pontormo, Perin del Vaga, et enfin celui qui devait les surpasser tous et s'élever si haut, Raphaël Sanzio d'Urbin, âgé alors de vingt et un ou vingt-deux ans.

On sait que, confié fort jeune aux soins de Pérugin, Raphaël, qui avait reçu les premiers éléments de peinture de son père, artiste lui-même, travailla chez son nouveau maître en qualité d'apprenti, selon l'usage du temps, et s'appliqua à imiter la manière de Pérugin, de telle sorte que l'élève faisait souvent une bonne partie des tableaux de son maître. Il était devenu fort habile, assez même pour que ses compositions eussent déjà un caractère propre et original, lorsque, vers 1504, Léonard et Michel-Ange ayant exposé leurs cartons, le jeune Raphaël fut sollicité par un de ses condisciples plus âgé que lui, Pinturicchio *, de venir l'aider à décorer la sacristie de la cathédrale de Sienne, où le cardinal F. Piccolomini eut l'idée de faire représenter les traits principaux de la vie de son oncle le pape Pie II. Pinturicchio était un peintre médiocre, comme le prouvent les tableaux qu'il a faits seul; aussi son instinct le porta-t-il à prendre pour aide, lorsque le hasard lui procura le travail des peintures de Sienne, un jeune homme d'un caractère doux et dont il espérait employer les talents à son propre avantage. En effet, Raphaël composa, sinon tout, au moins une bonne partie des dix tableaux de la sacristie de Sienne, et y exécuta des figures entières et beaucoup de détails.

Il paraît que c'est pendant son séjour assez long à Sienne, que les bruyants éloges donnés aux prodigieux cartons de Léonard et de Michel-Ange attirèrent Raphaël à Florence. On s'accorde même à penser, ce qui me paraît tout à fait raisonnable, que c'est à dater de l'époque où il vit ces productions des deux plus grands maîtres du temps, qu'il ouvrit les yeux sur la manière restreinte et presque mécanique de son maître Pérugin, et qu'il sentit le besoin de dénouer et d'agrandir la sienne.

L'exposition des deux cartons peut donc être regardée comme fixant une des époques les plus importantes dans l'histoire des arts chez les modernes; Léonard de Vinci, dont l'enfance s'était passée lorsque régnaient encore les doctrines gothiques, terminait sa carrière d'artiste à cinquante-deux ans, après avoir achevé quelques peintures parfaites, fondé une école qui fait encore la gloire de la Lombardie, et établi sur des lois immuables l'art d'imiter la nature visible avec le crayon ou le pinceau.

Quant à Michel-Ange à peine âgé de trente et un ans, l'admirable mérite, mais les grands défauts qu'il avait également déployés dans son groupe de la *Piété* et dans le carton de la *Guerre de Pise*, étaient les symptômes évidents de tout ce que son système d'art devait lui faire enfanter de prodigieux et de grand, mais de tout le mal, de tout le trouble aussi, qu'il jetterait par la suite dans l'exercice de la sculpture, de la peinture et de l'architecture en Europe.

Enfin le jeune, le *divin* Raphaël (car pourquoi lui refuserais-je dans notre langue un surnom consacré dans la sienne?) était là présent, copiant peut-être avec respect et intelligence les ouvrages de deux hommes dont les travaux et les noms, si grands qu'ils soient dans les arts, le cèdent cependant au sien aujourd'hui.

Il fut un temps, peu éloigné du nôtre, où l'on aurait exigé d'un historien parvenu au point que je viens d'indiquer, qu'il décidât lequel de ces trois hommes a rempli le plus complétement la mission d'artiste. A cet égard, la critique a fait des progrès utiles en appréciant d'une manière plus équitable le genre de mérite qui appartient à chacun, et en faisant des résultats de leurs efforts partiels un tout qui démontre jusqu'où l'art est parvenu chez les modernes, quel en fut le fort et le faible, et quels sont les secours que chaque artiste a prêté au développement général des connaissances humaines.

Excepté les soins que Raphaël reçut dès sa plus tendre enfance de son père et de Pérugin, on ignore quel peut être le genre d'instruc-

* Il ne reste de cette composition, fort ordinaire à mon gré, qu'une gravure exécutée au burin, par Edelinck, *d'après* un dessin que P. P. Rubens avait fait *d'après* des croquis copiés *d'après* le carton même de Léonard. On ne peut donc juger que de la disposition générale et des lignes de cette composition fort embrouillée et peu attrayante.

* Bernardino Pinturicchio, né à Pérouse, en 1451, et mort en 1513, était élève de Pérugin.

tion élémentaire qu'on lui donna. Quelques lettres de lui, qui nous sont parvenues, et où le dialecte ombrien domine assez souvent, donneraient à penser que son éducation littéraire ne fut pas poussée très-loin, bien qu'une pièce de vers écrite de sa main lui en ait fait attribuer la composition. On donne encore comme de lui une espèce de rapport adressé au pape Léon X, sur les antiquités et les monuments antiques de Rome, dont il a pu fournir le fond des idées, mais dont le style est tout à fait différent de celui de ses lettres. En sorte qu'il ne paraît pas vraisemblable que Raphaël se soit occupé des lettres et de la lecture des poëtes et des écrivains, comme on sait précisément que le firent dans leur jeunesse et jusqu'à la fin de leur vie Michel-Ange et Léonard de Vinci.

Lorsque, vers 1507 ou 1508, Raphaël fut présenté à Jules II, par son oncle Bramante, sa jeunesse, jointe à l'éclat que jetaient déjà ses talents, lui attira les bonnes grâces du pontife, ainsi que celles de tous les hommes distingués qui composaient sa cour. Il est digne de remarque que les premiers ouvrages que Raphaël exécuta au Vatican, la *Dispute du saint Sacrement*, l'*École d'Athènes* et le *Parnasse*, sont précisément ceux dont la conception générale et le choix des détails exigeaient de la part de l'auteur les connaissances les plus profondes et les plus variées. On s'explique difficilement comment un homme de vingt-quatre ou vingt-cinq ans, qui avait employé tout son temps à faire des tableaux de sainteté sur le patron que lui avait donné son maître, aurait trouvé celui d'acquérir toutes les connaissances historiques, en un mot, toute l'érudition nécessaire pour exposer d'une manière sensible et claire la grande question théologique qui fait le sujet de la *Dispute*, les différentes sectes philosophiques de l'antiquité réunies dans l'*École d'Athènes*, et le concert des plus grands poëtes anciens et modernes, présenté dans le *Parnasse*. Mais on sait qu'outre les secours qu'il trouva en son oncle, l'architecte Bramante, pour le tracé de l'architecture et de la perspective, les lettrés les plus fameux de ce temps, les Bembo, les Castiglione, les Arétin, s'empressèrent de guider le jeune artiste dans la combinaison générale de ses sujets, ainsi que dans le choix des personnages historiques qu'il était convenable d'y introduire.

L'érudition est une affaire de temps et de patience; mais ce qui excitera toujours l'étonnement de ceux qui ont vu les trois premières fresques de Raphaël, c'est la précision, la finesse et l'étonnante profondeur avec lesquelles cet artiste ignorant et si jeune encore y a saisi le sens des sujets qui lui ont été donnés, ainsi que le caractère de chacun des personnages historiques, dont, selon toute vraisemblance, il n'avait pu se former une idée que dans la conversation des savants. Depuis l'exécution de ces ouvrages jusqu'à la fin de sa vie, Raphaël n'a pas cessé d'étonner par la variété et l'excellence de ses productions, mais je n'en sache pas qui décèlent plus vivement que celles-ci la pénétration de l'intelligence de cet artiste.

La pénétration de l'esprit, la finesse des sens, la faculté de traduire en forme sensible un souvenir, une pensée, le caractère et l'âme d'un homme, sont en effet les dons naturels que Raphaël avait reçus du ciel avec tant de profusion, que la science, dans les applications que l'on en peut faire aux différentes parties de l'art de peindre, lui a, je crois, été toujours inutile. L'inspection de ses nombreux ouvrages semble prouver que, pour lui, le savoir se bornait à la confirmation de ce que lui avait fait trouver son admirable instinct. Sous ce rapport, il est l'artiste par excellence, qui a toujours trouvé, saisi et exprimé juste, sans faire précéder son travail de calculs scientifiques.

Les critiques qui ont fait une étude particulière des ouvrages de cet homme les ont divisés en séries au moyen desquelles ils distinguent *trois manières* qu'aurait successivement adoptées Raphaël. Je suis loin de condamner ces divisions qui reposent sur des observations justes, mais comme dans le développement de l'esprit des hommes puissants, il y a toujours une succession d'efforts qui dépendent l'un de l'autre, je me suis toujours plus préoccupé, je l'avoue, des travaux de transition qui ont fait passer Raphaël de l'une de ces prétendues manières à l'autre, que de l'idée de partager un homme si un et si complet, en trois individus, en trois peintres différents.

Pour saisir le lien qui unit ses productions si diverses, il ne faut pas perdre un instant de vue que cet homme a été doué d'un instinct prodigieux auquel il a constamment obéi comme si c'eût été Dieu même qui lui eût parlé. On a fait à des conquérants, à plusieurs massacreurs d'hommes, l'honneur de les considérer comme les instruments de la vengeance céleste; or, je ne sais pourquoi on ne dirait pas que Raphaël a été la main choisie par Dieu pour exciter l'attention des humains à se porter sur toutes les modifications des beautés visibles. Et quant à ceux qui demanderaient à quelle fin la Divinité a envoyé un tel ministre sur la terre, je les sommerais à mon tour de nous expliquer pourquoi il y a au monde des fleurs si belles, et par quelle raison les plus éclatantes, les plus riches, celles qui nous charment le plus, sont presque toujours les moins productives et les moins utiles. Dieu n'a sans doute pas mis dans notre cœur le sentiment de l'admiration pour qu'il y demeurât stérile, et il a jeté des fleurs et envoyé Raphaël sur la terre pour que cette faculté ne se rouillât pas dans notre âme.

Je considère donc Raphaël comme l'instrument divin chargé, dans les temps modernes, d'exciter et de satisfaire le sentiment du beau visible sous tous ses aspects, sous toutes ses formes. Et, en effet, si on le suit attentivement dans sa carrière, on le voit, à peine sorti des entraves de l'école du Pérugin, faire le tableau du (*Sposalizio*) mariage de la Vierge, chef-d'œuvre de naïveté; à Sienne, il imprime déjà aux compositions de son condisciple Pinturicchio un caractère plus grave et plus profond. A Florence, il étudie les ouvrages de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, mais docile aux avertissements de son instinct, il peint les deux tableaux de la *Dispute du saint Sacrement* et de l'*École d'Athènes* dans un mode particulier où sa naïveté est déjà soutenue par un certain degré d'expérience. Dans ces deux ouvrages la plus haute poésie domine; le beau visible y est répandu à profusion, et le caractère des Pères de l'Église et des saints, ainsi que celui des grands hommes de l'antiquité et des temps modernes, y est exprimé avec une sûreté et une profondeur inconcevable.

Jusque-là le peintre d'Urbin, guidé, je le répète, par son admirable instinct, s'était senti trop jeune pour traiter les passions de l'âme. Mais bientôt il aborde cette difficulté nouvelle; il traite la *Déposition de la Croix* (galerie Borghèse à Rome), et là il peint la douleur de la mère du Christ et celle des saintes femmes. De plus, dans l'attitude des hommes qui portent le Christ, il met une force et une précision qu'il n'avait point encore exprimées, en sorte que la composition préoccupe les sens et émeut l'âme. Cependant il combine bientôt toutes les qualités que son expérience lui a fait acquérir; l'idée lui vient de faire un ouvrage où il reproduira la manière naïve de son adolescence, unie à l'expérience d'un peintre déjà consommé dans son art, et il achève son admirable tableau de la *Vierge* dite *aux poissons*.

Revenu aux chambres du Vatican, il se montra peintre profond des sentiments de l'âme et des passions dans l'*Héliodore chassé du temple*. Jamais la colère et l'emportement n'ont été peints avec plus de vigueur que dans la figure de Jules II, que, par un complaisant anachronisme, le peintre a placée près du grand prêtre Onias.

Vers cette époque, lorsque Michel-Ange peignait de son côté la voûte de la chapelle Sixtine, et que cet ouvrage faisait tant de bruit à Rome, Raphaël ne voulut pas rester en arrière de cet autre mode de l'art, nouveau pour lui. Il résolut de s'essayer dans le grandiose de la forme, et fit dans l'église de la Paix, pour la chapelle Chigi, ses fameuses *Sibylles*, l'une de ses plus belles productions.

Mais une circonstance qui devait tout à coup modifier ses idées, et qui démontre en même temps à quel point cet artiste avait peu d'instruction et travaillait d'instinct, c'est le goût qui se développa presque inopinément en lui pour les ouvrages de l'antiquité, dont toute l'Italie savante était si préoccupée depuis deux siècles. On découvrit alors beaucoup de bas-reliefs et de statues antiques, puis on pénétra dans les anciens bains de Titus, où le temps avait conservé des peintures si curieuses. Cet événement donna une nouvelle vogue aux ouvrages de l'antiquité, et les artistes ne furent pas les moins ardents à les admirer et même à les imiter. Léon X, qui favorisait particulièrement les recherches archéologiques, chargea Raphaël de faire la revue des monuments païens de toute espèce qui se trouvaient à Rome, et de lui présenter un rapport des recherches qu'il aurait faites. J'ai déjà parlé de cette pièce curieuse, que je ne crois cependant pas rédigée par Raphaël, mais qui prouve au moins avec quel soin, quel amour et quelle admiration, le peintre observa les ruines antiques. Aussi, à compter de ce temps, voit-on les principes de la statuaire antique et le style des peintures des bains de Titus s'infuser dans la plupart des compositions de Raphaël.

Après des essais tentés dans le silence de l'atelier, tels que les dessins du *Jugement de Pâris*, d'*Apollon et Marsyas*, et d'autres du même genre gravés par Marc-Antoine, Raphaël trouva deux occasions importantes d'exercer son talent dans le mode antique. L'une fut une suite de compositions dessinées qu'il fit sur l'histoire de Psyché, pour être reportées sur verre, et que grava aussi Marc-Antoine; l'autre, les *Noces de Psyché et de l'Amour*, que Chigi, qui lui avait déjà fait faire les *sibylles* à l'église de la Paix, le pria de peindre dans son palais, dit aujourd'hui la Farnesina. Cette suite de compositions empreintes de la grâce particulière à Raphaël, et dans lesquelles il a mis une force et une majesté qui ne nuisent en rien au naturel des attitudes et de l'expression des personnages, est, à mon sens, celle des peintures modernes qui réalise le mieux l'idée que l'on se forme de l'art dans les beaux temps de l'antiquité. Cette fois Raphaël a abordé de front la difficulté suprême, l'expression du beau dans le nu, et il l'a souvent rendue. L'imagination toute pleine des ouvrages de la statuaire antique qu'il venait d'étudier, il en a saisi l'esprit, le sens et les formes, avec cette même sûreté d'intelligence et de goût qui, à propos de ses fresques de la *Dispute du saint Sacrement* et de l'*Ecole d'Athènes*, lui avait fait deviner en quelque sorte les subtilités de la théologie et le caractère propre à chaque philosophe païen.

Ce que le génie de Raphaël offre surtout d'étonnant, c'est sa flexibilité jointe à sa profondeur. Rien dans ses ouvrages n'est traité légèrement, *spirituellement*, comme nous disons en français. Dans ses œuvres, la grâce et l'agrément de la forme n'ôtent jamais rien à la solidité du fond, à la justesse de la pensée, et leur effet propre est de satisfaire complétement les sens et l'intelligence.

Ce grand peintre a été si constamment occupé de son art depuis son adolescence jusqu'à sa mort prématurée, que ce qui a constitué sa vie privée a dû se réduire à fort peu de chose, que l'on ignore même complétement. On sait seulement qu'il était fort enclin à l'amour, que cette passion occupait ses loisirs, et causa sa mort. On ne rapporte que deux anecdotes qui jettent quelque jour sur le caractère de cet homme extraordinaire. L'une se rapporte au temps où il peignait les *Noces de Psyché*, dans le palais de Chigi. Ce riche Romain, ami de Raphaël, s'étant aperçu que l'artiste ralentissait son travail par des absences très-fréquentes, et ayant appris enfin que la fameuse Fornarina était cause de ces écoles buissonnières, établit cette femme dans son palais avec le peintre qui, de ce moment, ne cessa plus de continuer ses fresques avec ardeur. L'autre circonstance de la vie de Raphaël que je veux rapporter se rattache à l'époque où il devait être enlevé si jeune à ce monde. L'excellence de ses ouvrages et l'étendue de sa renommée en avaient fait un homme d'autant plus considérable, qu'il était comblé des faveurs du pape Léon X et des grands, et que ses travaux lui avaient procuré de grandes richesses.

Raphaël, parvenu à ce degré de prospérité vers l'âge de trente-cinq ou trente-six ans, n'était pas un parti à dédaigner, et le cardinal Bibbiena était parvenu à le faire consentir à épouser sa nièce Marie Bibbiena. La jeune demoiselle était déjà fiancée au grand Raphaël, lorsqu'il mourut quelques jours avant celui fixé pour le mariage. Marie ne survécut que peu de temps au peintre, près duquel elle fut enterrée, sous l'autel de la chapelle de la Vierge, au Panthéon. L'attachement passionné de Raphaël pour la Fornarina peut expliquer l'éloignement que le grand artiste paraît avoir eu pour le mariage, et qu'entretenaient souvent, d'ailleurs, ses espérances assez bien fondées d'être créé cardinal par Léon X.

Mais pour achever de faire connaître toutes les modifications que le génie de Raphaël a pu recevoir, il est indispensable de rappeler ceux de ses ouvrages qu'il a produits dans la dernière période de sa vie, lorsque ayant travaillé dans tous les modes de son art, et devenu maître de son talent, il en fit connaître toute la flexibilité et l'étendue par une foule de compositions variées, dont je ne citerai que les plus importantes. Ce sont plusieurs de ses Vierges, dont celle du palais Pitti (alla Seggiola) est peut-être la plus délicate et la plus parfaite; celle où la vie, la grâce et la beauté sont empreintes avec le plus de force; c'est le saint Michel, puis la Sainte Famille faite pour François Ier, où l'influence des modèles antiques se fait sentir, puis la Vierge au Voile, l'un des diamants du Musée de Paris; ce sont les admirables cartons qui ornent aujourd'hui le palais d'Hampton-court, où la vie et les actes des apôtres sont si admirablement retracés, où l'on trouve ce naturel, cette grâce et cette bonhomie que Raphaël seul a su mettre, joints à une justesse de pantomime, à une profondeur d'expression que le Poussin lui-même n'a pas surpassées.

Enfin, lorsqu'il mourut en 1520, à l'âge de trente-sept ans, il peignait la *Transfiguration*. Longtemps ce tableau fut réputé le chef-d'œuvre du maître, et quoique l'opinion générale à ce sujet se soit modifiée avec raison, selon moi, il est certain que ce tableau est resté un chef-d'œuvre, et dut paraître le plus important de tous aux yeux des artistes qui les premiers portèrent ce jugement.

On préfère donc à cette œuvre, aujourd'hui, presque tous les tableaux que j'ai cités : les *Cartons d'Hamptoncourt*, la *Sainte Cécile*, la *Vierge de Foligno*, la *Vierge au Poisson*, la *Psyché de la Farnésine*, et surtout les admirables fresques du Vatican; il n'est pas jusqu'à l'exécution plus simple de ces derniers tableaux qui ne leur prête un charme particulier aux yeux des artistes intelligents; mais ceux qui étudient et consultent un ouvrage, dans l'intention d'y surprendre les secrets de leur art, s'attachent particulièrement à observer jusqu'à quel point les difficultés matérielles ont été surmontées. Or, de tous les tableaux peints à l'huile, il n'y en a pas un, ce me semble, qui le soit plus habilement dans toutes ses parties que la *Transfiguration*. Indépendamment de plusieurs figures où le beau et grand génie de Raphaël se fait sentir dans toute sa force, l'exécution extraordinaire de ce tableau en fait, sous ce rapport, le *chef-d'œuvre de la peinture*, et c'est dans ce sens, je crois, que ce titre lui a été donné pendant plus de deux siècles.

Dans le dessein d'abréger, j'ai omis de parler de cette suite de portraits peints par Raphaël, qui, avec ceux qu'a laissés Léonard de Vinci, seront des chefs-d'œuvre éternels dans ce mode de l'art. Je n'ai rien dit de l'histoire de l'Ancien Testament peinte au Vatican, dans *les loges*, où l'imagination brillante du peintre a si heureusement profité des *grotesques* découvertes dans les bains de Titus, et a donné à l'Europe un modèle d'ornements gracieux et variés dont le type sert encore aujourd'hui. J'aurais dû dire le nombre fabuleux de compositions dessinées, telles que la *Calomnie*, la *Prise d'Ostie*, etc., que Marc-Antoine, son élève, a gravées; il aurait fallu parler aussi du talent remarquable de Raphaël en architecture; citer l'élégante maison qu'il a fait élever à Florence, et dire qu'il fut adjoint à frère Joconde et à Julien de San-Gallo pour continuer les constructions de la basilique de Saint-Pierre de Rome. Mais je devais me borner, et m'appliquer en particulier à faire observer ce fait si important dans le sujet que je traite, que le dernier ouvrage de Raphaël se distingue moins par le charme des formes et l'élévation des sentiments et des idées, qualités propres de ses premières productions, que par l'emploi égal de toutes les qualités scientifiques de l'art qu'il possédait par expérience, lorsqu'il peignit la *Transfiguration*.

Quel que soit le goût qui fasse préférer Léonard de Vinci, Raphaël d'Urbin ou Michel-Ange, tout le monde conviendra que de ces trois hommes, chacun en son genre également grands par le génie, les deux premiers ont été des artistes pleins de raison et de délicatesse, tandis que le troisième était extravagant dans ses idées et bizarre dans ses goûts.

Ce que j'ai déjà dit de Michel-Ange justifie cette assertion; mais quand on étudie avec soin les projets gigantesques qu'il a conçus pour satisfaire les fantaisies non moins étranges que caressait Jules II; quand on considère quelques portions des ouvrages de sculpture qu'il acheva pour ce pontife; lorsqu'on reconnaît l'étrange bizarrerie qu'il a introduite dans l'architecture, art qu'avaient élevé si haut et si délicatement ordonné les Léon-Baptista Alberti, les Brunelleseo et les Bramante, et qu'enfin on considère la voûte et le *Jugement dernier* peints par Michel-Ange dans la chapelle Sixtine, après que Léonard de Vinci avait fait la *Cène* et la *Joconde*, et lorsque Raphaël terminait ses fresques du Vatican, on se demande si cet homme, qui élevait sans contredit un monument si durable pour sa propre gloire, ne travaillait pas à son insu à la ruine des trois arts qu'il cultivait.

Michel-Ange, ce géant tant soit peu difforme, s'est coupé un habit à sa taille, qui n'a fait que rendre ridicule tous ceux de ses imitateurs qui ont voulu l'endosser. C'est un homme à part, chrétien quand il pense, païen dès qu'il manie le crayon ou le ciseau, rigoureusement chaste dans ses mœurs et dans ses vers, et le plus obscène des grands peintres modernes; aimant la forme pour la forme, la rendant effrayante par l'exagération de force qu'il lui donne; puis, d'un autre côté, plus délicatement platonicien que Pétrarque et que

Dante, plein de suavité et de tendresse dès qu'il parle en vers, lui ordinairement brutal et presque féroce dans sa sculpture et dans ses fresques, lui ordinairement si bizarre en architecture.

Les copies, les moules de ses œuvres apportés dernièrement à Paris peuvent servir de preuves aux assertions que j'avance; mais comme on n'est pas également à même de juger de ses qualités de poëte, je m'empresse de faire connaître ce qu'il y avait de doux, de délicat et de *sentimental* même, dans l'âme de ce sculpteur, de ce peintre si habituellement forcené. Voici un de ses sonnets adressé à une femme que l'on ne connaît pas, au sujet d'un refroidissement passager.

« Si l'amour le plus chaste, uni à la plus haute piété; si une for-
» tune, des plaisirs et des maux également répartis entre deux
» amants qu'un même désir anime;

» Si une seule âme en deux corps et un même élan vers le ciel; si
» une égale flamme, nourrie à la fois dans deux cœurs que le même
» trait a profondément blessés;

» Si une préférence mutuelle et l'oubli constant de soi-même; si
» un amour qui ne veut d'autre prix que l'amour; si enfin des pré-
» venances, des soins réciproques et un empire mutuellement exercé
» l'un sur l'autre, sont les indices certains d'un attachement invio-
» lable, un moment de dépit rompra-t-il de tels nœuds? »

On a peine à comprendre comment ces pensées si chastes et si délicates sur l'amour ont pu être mises en vers élégants par le même homme qui a fait la *Léda*, le *Banquet des Dieux* et quelques parties du *Jugement dernier;* par le poëte qui en parlant de son art favori, la statuaire, disait encore :

« Comment se peut-il, et cependant l'expérience l'atteste, qu'une figure tirée d'un bloc insensible et brut, ait une plus longue existence que l'homme dont elle fut l'ouvrage, et qui lui-même, au bout d'une brève carrière, tombe sous les coups de la mort?

» L'effet ici l'emporte sur la cause, et l'art triomphe de la nature même. Je le sais, moi pour qui la sublime sculpture ne cesse d'être une amie fidèle, tandis que le temps, chaque jour, trompe mes espérances.

» Peut-être puis-je, ô mon amie, nous assurer à tous deux un long souvenir dans la mémoire des hommes, en confiant à la toile ou au marbre nos traits et nos sentiments.

» Mille ans après nous encore, on saura quel fut mon amour pour toi, on verra combien tu fus belle et combien j'eus raison de t'aimer *. »

Comment se fait-il que le poëte qui a composé de tels vers soit aussi le sculpteur, le peintre qui, dans la chapelle Saint-Laurent à Florence, et dans le *Jugement dernier* à la Sixtine, a sculpté la sainte Vierge, a peint des saintes que l'on prendrait facilement pour de terribles Euménides? Ah! ce fait est certainement une difficulté nouvelle à ajouter au mystérieux problème de l'opération du talent dans l'homme.

Michel-Ange cependant s'est montré une fois peintre gracieux dans l'un des sujets de la voûte de la Sixtine : *la Naissance d'Ève.* Toutefois, dans ce mode, il est resté inférieur à Léonard de Vinci, à Raphaël et à lui-même poëte.

Cette voûte de la Sixtine, quoique moins célèbre que le *Jugement dernier*, est l'œuvre capitale de peinture de Michel-Ange. Au milieu d'une foule de beautés d'un ordre supérieur, se distinguent « *Dieu passant rapidement près du globe de la terre, et animant l'homme en le touchant du bout du doigt;* » chef-d'œuvre de pensée et d'exécution qui donne une idée de la puissance du Créateur et de l'origine céleste de l'homme. C'est là le véritable chef-d'œuvre de Buonarotti; il y a mis de la grandeur, de la force, ses qualités ordinaires, mais cette fois, et cette fois seulement, il a donné du calme à ses personnages, aussi cet ouvrage est-il réellement *beau.*

Près de cette admirable composition s'en trouve une foule d'autres qui excitent fortement l'attention, quoiqu'elles soient inférieures à la première. Sur cette voûte sont peints les prophètes et les sibylles, Holopherne et tout un peuple de personnages imposants et terribles comme les habitants de l'enfer de Dante, dont les figures de Michel-Ange ne sont souvent que des souvenirs réalisés. De tous côtés, et dans les contours capricieux d'une architecture compliquée et bizarre, le peintre s'est plu à mettre dans des attitudes pénibles et sans objet des hommes, des femmes, des enfants plongés dans une méditation voisine du désespoir. On ne voit pas pourquoi ils souffrent, et cependant leur chagrin morne semble devoir durer éternellement; tous ces êtres paraissent doués d'une force de corps prodigieuse que leur volonté ne sait à quoi employer; ils ont l'air fatigué de la vaine activité de leurs membres et du vide affreux qui gonfle leur âme. Ces attitudes et cet état de l'esprit, qui caractérisent assez bien la disposition où l'on imagine que doivent être les damnés en enfer, se retrouvent à des degrés différents, dans toutes les figures sculptées ou peintes par Michel-Ange. Les statues de Laurent et de Julien de Médicis, les deux autres d'une exécution si puissante, et qui, bien que nommées *le Jour et la Nuit*, n'ont aucun rapport, aucune analogie avec ces sujets, ne sont, à vrai dire, que des âmes en peine qui attendent dans quelque détour sombre du purgatoire que la bonté divine leur accorde enfin l'éternel repos. Le Moïse lui-même, à qui le statuaire a donné la fierté orgueilleuse d'un tyran mal affermi, au lieu du calme solennel qui conviendrait au législateur des Hébreux; le Moïse, dont le marbre est taillé avec tant de verve et de furie, pèche par la pensée, et, comme il arrive toujours en pareil cas, par l'attitude.

Avec l'âge, les qualités de Michel-Ange se sont affaiblies, et ses défauts ont augmenté. Il avait produit sa *Piété*, la voûte de la chapelle Sixtine et la plus grande partie des ouvrages de sculpture que je viens de signaler à l'âge de cinquante-quatre ans, et ce sont sans contredit ses meilleurs ouvrages.

Ce fut vers ce temps, 1531, qu'après avoir vu Florence, sa patrie, tombée sous le pouvoir tyrannique d'Alexandre de Médicis, Michel-Ange quitta pour toujours son pays et alla s'établir à Rome où il fut accueilli par le pape Clément VII, qui le sollicita de peindre dans la chapelle Sixtine, d'un côté le *Jugement dernier*, et de l'autre *la Chute des anges rebelles.* L'artiste, peu disposé à entreprendre un travail si vaste; et engagé d'ailleurs avec la famille de Jules II à terminer le tombeau de ce pontife, ne travaillait qu'assez peu aux cartons du Jugement *. A la mort de Clément VII, il se crut délivré de cette lourde tâche; mais Paul III, le nouveau pontife, beaucoup plus exigeant à ce sujet que son prédécesseur, redemanda avec plus d'instances encore l'exécution du *Jugement dernier*, fit modifier le contrat qui engageait Michel-Ange à achever quarante statues pour le tombeau de Jules II, et ne laissa plus de repos à l'artiste qu'il n'eût commencé la grande peinture dans la Sixtine.

Après huit ans de travail, Michel-Ange découvrit son tableau en 1544, à l'âge de soixante-dix ans.

Deux influences ont dominé l'imagination de Michel-Ange produisant cet étonnant ouvrage : celle de l'appareil poétique transmis par Dante, l'autre une espèce de fureur de faire du nu, naturelle à l'artiste florentin, mais accrue par son admiration pour la statuaire antique, et exagérée encore par la recrudescence de son goût pour les études anatomiques. Les critiques qui dans leur humeur ont dit que ce tableau était une collection de figures d'académie, et que chacune d'elles ressemblait à un sac de noix, ont certainement été plus frappés des défauts que des beautés que renferme cet ouvrage; mais il y a quelque chose de vrai dans leur acerbe plaisanterie.

Après avoir vu les peintures de Giotto, les tableaux de Fra Ange-

* Ces deux sonnets sont tirés de la traduction des poésies de Michel-Ange, avec le texte et des notes, donnée en 1826, par M. A. Varcolier.

* Si quelque chose peut donner une idée des conceptions gigantesques et bizarres de Michel-Ange, c'est à coup sûr celle du tombeau qu'il avait composé et dont il a exécuté une partie pour le pape Jules II. Voici la description qu'en donne Vasari : « Le monument devait avoir pour base un massif parallélogramme de dix-huit brasses de longueur sur douze de largeur. L'extérieur aurait été orné de niches séparées par des termes drapés supportant l'entablement. Chacune de ces figures aurait tenu enchaîné un captif; ces prisonniers représentaient les provinces conquises par le pape Jules et réduites à l'obéissance des États de l'Église. Outre des emblèmes des arts, l'entablement aurait supporté quatre statues colossales : la Vie active, la Vie contemplative, saint Paul et Moïse, entre lesquelles se serait élevé le sarcophage surmonté de deux statues, l'une représentant le Ciel qui reçoit l'âme de Jules II, l'autre la terre qui pleure sa mort. En somme, ce monument, outre l'architecture, se serait composé de quarante statues, sans compter les figurines et les ornements. » De ces quarantes statues, Michel-Ange en a ébauché plusieurs, dont trois seulement ont été finies par lui; ce sont les deux esclaves en marbre qui sont maintenant au Louvre à Paris, et le fameux Moïse qui est le morceau capital du tombeau de Jules II réduit, tel qu'on le voit encore à Rome dans l'église Saint-Pierre-in-Vincoli. Il existe un croquis de l'ensemble de la conception de ce tombeau, de la main de Michel-Ange, dont on a donné la gravure dans le quatorzième volume du Vasari, de l'édition des Classiques de Milan, 1811.

Lith. de la Société des Beaux-Arts

lieo da Fiesole et de son élève Benozzo Gozzoli, la *Cène* de Léonard de Vinei, les deux premières *fresques* de Raphaël et ses grands eartons d'Hamptoneourt, toutes produetions achevées en 1520, dans lesquelles l'art a été si heureusement appliqué à l'esprit des sujets ehrétiens, on a de la peine à eomprendre pourquoi, vingt ans après, Miehel-Ange a représenté le Christ avec des formes hereuléennes, la fureur dans les yeux et faisant, de préférenee au signe qui pardonne, eelui qui maudit et eondamne. Pourquoi, si le peintre a voulu plutôt exprimer eette aetion, ne l'a-t-il pas aeeompagnée du ealme d'un jnge divin? Cette figure, eelles de la Vierge, d'Ève et des saints, toutes inspirent la erainte et l'effroi. L'Homme-Dieu et les élus qui l'entourent, laissent voir autant de trouble sur leurs traits et dans leur âme, que les malheureux à la eondamnation desquels ils assistent. Tout eela, sans parler des ineoneevables obseénités qui souillent eet ouvrage, est un énorme défaut de eomposition, d'autant plus que, puisque le peintre était si préoeeupé de la poétique de Dante, il aurait dû se souvenir que non-seulement le poëte a fait diversion aux affreux tableaux de l'enfer par des épisodes tendres et graeieux, mais qu'il a mis autant de ealme et de sérénité dans le paradis, qu'il avait répandu de trouble et de terreur dans son premier cantique.

En lisant, dans Vasari, les éloges singuliers que l'on prodiguait à Miehel-Ange pour ee tableau, on s'aperçoit qu'ils étaient donnés par des gens *du métier*, par des artistes médioeres, tels que Vasari lui-même qui faisait consister tout le mérite du peintre à épurer un trait, à rendre les membres vus en raecourei, et surtout à exprimer et à inventer, mème au besoin, des détails anatomiques*. Ces fausses louanges, données à un homme vraiment grand, ont une importanee historique qui fera pardonner la eitation que j'en vais faire, d'autant plus qu'elles avertiront eeux à qui on en donnerait de semblables de s'en défier. « Les plus savants dessinateurs, ainsi que les ignorants, dit Vasari en parlant du tableau de la Sixtine, ne peuvent s'empêeher de trembler à la vue de ees eontours savants et de ees raeeoureis qui paraissent saillir. Cette œuvre confond et réduit à rien tous eeux qui avaient la prétention de eonnaître quelque chose à eet art. Heureux et très-heureux es-tu, Paul III, d'avoir protégé une gloire qui eonsolidera la tienne! » Puis ailleurs il ajoute : « Notre sièele est vraiment favorisé par le eiel. Artistes! Miehel-Ange, source de tant de lumière, a dissipé les ténèbres qui environnaient vos yeux; il a rendu aisé ce qui vous paraissait si diffieile. C'est lui qui a dégagé le vrai de l'erreur, e'est lui qui a illuminé votre intelligenee. Remereiez done le eiel, et faites vos efforts pour imiter en tout ee grand homme. »

Ces paroles de l'élève du peintre de la Sixtine feraient juger, si on ne le savait pas d'ailleurs, qu'à cette époque, l'éeole que Michel-Ange avait formée réduisait l'art à l'état de seienee. Beauté, seènes, expressions, pensées, tout était subordonné à la eonnaissanee et à l'imitation du eorps humain, aux moyens matériels de le dessiner et d'en exprimer les eontours et les saillies. Peu importait qu'une tête fût belle, et exprimât avec justesse et agrément ee qu'était eensé éprouver un personnage; pourvu que eette tête fût bien *sur ses plans*, qu'elle eût une *forte saillie*, et qu'on y eût rempli toutes les eonditions de l'imitation matérielle, on croyait avoir fait un ehef-d'œuvre. Telle fut l'erreur grave à laquelle donna naissanee le dernier tableau de Michel-Ange qui, toutefois, prévit ee mal lorsqu'il dit : « *Ma science enfantera des maîtres ignorants.* »

Mais enfin, il disait : *Ma science;* il en était fier, il en avait fait parade dans son *Jugement dernier*, comme Raphaël s'était laissé aller à cette pente dans sa *Transfiguration;* ear tel est le résultat forcé de l'étude et de l'expérienee dans les arts, qu'ils finissent toujours par s'infiltrer dans la seienee, paree qu'en effet ils sont la fleur qui se transforme en fruit.

Raphaël devint savant sans s'en douter, Michel-Ange de parti pris; mais Léonard de Vinei était né tel. DELÉCLUZE.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

* J'engage les jennes artistes à observer attentivement dans les œuvres gravées de Michel-Ange Buonarotti une gravure de N. Strixner, fac-simile d'un dessin à la plume de cet artiste, où il a fait le croquis des figures de la partie inférieure du Jugement dernier. C'est une étude *anatomique* des membres des différentes figures. Malgré le respect que l'on doit à la mémoire de Michel-Ange, il faut avouer qu'aucun muscle n'est à sa place et qu'il en a même inventé quelques-uns, faute que l'on trouve également dans son *Serpent d'airain*.

LA JOCONDE,

PAR LÉONARD DE VINCI,

GRAVÉE PAR AUGUSTE FAUCHERY.

Vous avez tous, au moins une fois en votre vie, entendu parler du beau tableau de *la Joconde*, et je parie que, si vous avez demandé ce que c'était, on vous aura bravement répondu : C'est le portrait de la maîtresse de Léonard de Vinci. Cela se dit ainsi depuis deux cents ans; c'est une chose convenue, arrêtée, et sur laquelle il n'y a point à revenir. Il y a huit jours, je le croyais aussi comme on me l'avait dit, et j'avoue que je n'avais trouvé rien à redire à cela. Cependant j'adorais cette admirable figure de femme, et je l'admirais surtout parce que ce n'est que la figure d'une femme, et véritablement ce n'est là ni une sainte, ni une déesse; cette beauté est de notre monde et de notre sphère; si on rêve en la contemplant, ce n'est pas au ciel qu'on croit la voir, c'est au bal ou à la promenade. En outre, ce n'est ni une tête grecque, ni une tête juive; il n'y a là ni le type slave, ni le type arabe; ce n'est pas une Espagnole au sang mêlé de Goth et de Maure; ce n'est pas même une Italienne : c'est une femme qui est belle parce qu'elle est belle, et qui est si naïvement belle, qu'on pourrait dire qu'elle l'est presque sans raison.

Bien plus, soyez sûr que c'est ainsi qu'elle devait être belle; il n'y a dans ce visage ni fantaisie, ni idéal; une pareille beauté ne peut s'inventer : on la rencontre, on la copie, et quand on peint comme Léonard de Vinci, on fait non-seulement un chef-d'œuvre de beauté, mais encore un chef-d'œuvre de peinture.

Or il faut que vous sachiez qu'on vient de graver ce merveilleux tableau, c'est-à-dire qu'un homme a prétendu faire avec son burin autant que Léonard de Vinci avec son pinceau. Il a réussi comme le maître; il a reproduit ce chef-d'œuvre de peinture et de beauté, et a fait un chef-d'œuvre de gravure. Quelle était donc cette belle Joconde qui porte ainsi bonheur à ceux qui lui consacrent leur talent? Le jour où je vis la planche de M. Fauchery, et où je résolus de vous en parler, je me promis bien de le savoir, et depuis ce temps je le cherche avec une assiduité religieuse.

J'aime assez les vieux grands livres d'autrefois, tout hérissés de notes, de commentaires, d'interprétations, et ç'a été toujours un bonheur pour moi de poursuivre une vérité à travers les halliers de cette science obscure, perdant et retrouvant la trace, et finissant presque toujours par l'atteindre. Mais cette fois, je dois le dire, toute ma peine a été inutile, et je le donne aux plus habiles. Battez le terrain, fouillez du Fresne, Mariette, d'Argenville, Vasari; épluchez les textes, les notes, les dates, les commentaires, ils ne vous apprendront rien que ceci : « Il fit pour Francesco del Giocondo le portrait de Lisa, sa femme; » puis, après cette phrase, vous trouverez tout de suite que ce portrait appartient au roi de France, qui le paya quatre mille écus, selon le dire du père Pierre de la Trinité, auteur du Trésor des merveilles de Fontainebleau.

Quant à ce qu'était Lisa del Giocondo, vous n'en saurez rien, sinon qu'elle était Napolitaine ou Florentine. Vous

apprendrez aussi, non pas que Léonard de Vinci mit quatre ans à faire ce portrait, comme le disent nos biographes, mais qu'il le laissa quatre ans inachevé (*lo lascio imperfetto*), à moins que vous ne vouliez suivre l'explication de Mariette, qui prétend que cela veut dire que Léonard de Vinci, n'étant jamais satisfait de son œuvre, y travailla sans cesse pendant quatre ans. Cette explication me semble juste, car elle est nécessaire pour excuser la nécessité où se trouvait Léonard de Vinci de faire venir des baladins et des chanteurs autour de son modèle pour prévenir l'ennui d'une pose de quatre ans. Mais au lieu de chercher dans quelques phrases obscures, dans des rapprochements de dates, l'histoire de ce portrait, ne vaut-il pas mieux que je dise tout de suite au lecteur ce que j'ai fini par découvrir sur la belle Lisa del Giocondo, découverte que tout le monde eût pu faire comme moi, si le hasard eût voulu que ceux qui s'en sont occupés se fussent adressés à la véritable source où j'ai trouvé tout de suite les renseignements suivants :

C'était dans le vaste et riche atelier de Léonard de Vinci ; pendant un beau jour; Lisa, debout devant une fenêtre qui ouvrait sur la campagne, regardait un beau jeune homme de vingt ans à peine qui la contemplait dans un ravissement qui n'était pas cependant tout entier pour le modèle, car il attachait de temps en temps sur la toile un regard plein d'admiration. A côté de cet enfant, un homme de trente ans regardait aussi tour à tour le modèle et la toile, et de temps à autre il lui échappait des mouvements d'impatience, comme s'il eût voulu prendre le pinceau de Vinci pour achever en quelques secondes cette œuvre que Léonard achevait depuis quatre ans. A un autre coin de l'atelier, on voyait un homme d'un aspect ou plutôt d'une contenance plus grave, quoiqu'il montrât de temps en temps des dispositions à rire d'une plaisanterie. Indépendamment de ces personnages, quelques jeunes gens étaient assis ou causaient debout dans les divers angles de l'atelier. L'un d'eux se faisait remarquer par l'air insolent avec lequel il considérait les autres. Cependant Léonard, déjà vieux et cassé, les cheveux et la barbe hérissés, mal soigné de sa personne, lui qui avait été le plus magnifique et le plus beau cavalier de l'Italie, dit tout à coup d'un ton d'humeur :

— Lisa.... Madame.... vous regardez où il ne faut pas.... comment voulez-vous que je parvienne à rendre ce divin regard, s'il se détourne de moi?

A ces mots, un homme sortit de derrière un rideau de brocart, et ajouta d'un ton brusque :

— Lisa, faites ce que vous dit le maître ; il nous a promis que ce serait aujourd'hui la dernière séance, et vous savez que j'ai juré que je n'en accorderais plus une seule.

La figure de Lisa prit un air soucieux, et Vinci s'écria avec chagrin :

— Voilà que vous allez l'attrister maintenant, signor Giocondo; laissez votre femme en repos ; n'êtes-vous pas fort à votre aise pour faire vos calculs derrière ce rideau? Voyons, aucun de vous n'a-t-il une gracieuse histoire à nous raconter? Toi, par exemple. Machiavel? dit Léonard de Vinci à l'homme grave dont nous avons parlé.

— Non ! non ! s'écria Francesco, que Machiavel se taise ; il nous dirait quelque récit comme son *Belphégor* ou sa *Mandragore*, contes malséants et invraisemblables, toujours remplis de maris trompés.

— Eh bien, qu'Arétin nous dise un de ses sonnets, un de ceux qu'il peut dire.

— Mais, ceux-là, il n'ose pas les dire, reprit Machiavel, de peur du bâton de nos sénateurs.

— Je suis sous une protection qui me permet de mépriser toutes les menaces du sénat de Florence, et hier, à Milan, j'ai touché le premier quartier de la pension que me fait le roi de France.

— Pour que tu le loues? dit Machiavel.

— Pour que je me taise, dit fièrement Arétin.

— En ce cas, reprit Machiavel, c'est un bienfait pour l'Italie entière.

Vinci qui redoutait la plume d'Arétin, et qui craignait que ce ne fût lui qui portât la peine de la querelle qui allait s'élever dans son atelier, rompit tout à coup l'entretien de ce côté, en s'adressant au plus âgé des deux hommes dont nous avons d'abord parlé.

— Eh bien! Buonarotti, lui dit-il, quel est ce jeune homme que tu m'as amené ce matin, et qui demeure silencieusement à tes côtés, regardant et observant toutes choses?

Ce jeune homme ne regardait que Lisa et la toile de Vinci, et c'était encore Lisa qu'il regardait sur la toile. Buonarotti répondit :

— C'est un jeune homme que j'ai trouvé hier dans la salle du Conseil, où sont les cartons des peintures qui nous ont été demandées par le sénat.

Léonard se redressa à cette réponse, et examina le jeune homme avec attention, puis il dit à Michel-Ange d'un ton plein d'anxiété, quoiqu'il affectât une dédaigneuse indifférence :

— Et qu'a dit l'enfant de ces cartons?

— Il m'a demandé à te venir voir.

Vinci laissa percer un mouvement d'orgueil satisfait, tandis que Michel-Ange s'asseyait sur un meuble, comme s'il était peu sensible à la préférence qu'avait montrée sans doute l'enfant pour l'œuvre de Léonard de Vinci, et là il se croisa les bras comme pour laisser passer à son aise le triomphe de son rival.

— D'où viens-tu, jeune homme? dit Léonard de Vinci.

— De Rome.

— Et qui es-tu ?

— Je m'appelle Raphaël, et je suis un élève du Pérugin.

— Tu as un pauvre maître, dit Léonard qui était de ceux qui reconnaissent difficilement du talent aux autres.

— Je vois depuis une heure qu'il y en a de meilleurs, dit Raphaël.

— Et lesquels? reprit Léonard, à la vanité duquel ne suffisait pas la flatterie indirecte de Raphaël.

— La beauté et l'amour, dit Raphaël, en regardant Lisa.

— Santa Virgine, s'écria Léonard après un moment de silence, je la tiens !

Et aussitôt il se mit à travailler avec ardeur, et cette fois sans regarder le modèle autrement qu'à la dérobée. Il changea l'expression de tout son visage : il donna à ses regards cette langueur amoureuse si suave et si pénétrante, qui vous prend le cœur, tandis qu'il faisait jouer sur ses lèvres ce sourire fin et moqueur qui vous donne peur de vous y laisser prendre.

— Ma foi, dit Michel-Ange, qui regarda ce changement si rapide dans cette œuvre si laborieusement préparée, ma foi ceci est beau et magnifique : ah ! Léonard, ce n'était

point des baladins, des diseurs de sonnets et des danseurs qu'il fallait mettre auprès de la belle Mona Lisa, pour lui donner cette expression séduisante, c'était un amoureux ainsi fait, et qui dise d'une si douce voix à une femme qu'elle est belle et qu'il l'aime.

Comme Michel-Ange disait cela, Francesco sortit encore de derrière son rideau et dit d'un ton furieux :

— Quel est le mal appris qui a osé dire à ma femme qu'elle est belle et qu'il l'aime?

— Que t'importe, Francesco, cela t'a valu le plus beau portrait qui puisse sortir du pinceau d'un homme. Regarde, Francesco : il y a un quart d'heure, ce portrait était aussi beau, aussi achevé qu'il l'est, mais il manquait aux yeux le regard, à la bouche le sourire; il lui manquait la vie, c'est-à-dire, l'amour, et voici celui qui a achevé l'œuvre.

Francesco était un grand amateur de peinture et se mit à contempler longtemps ce portrait; et puis après un long silence il dit à Vinci :

— Je ne veux point de ce portrait, Vinci, je n'en veux point.

Léonard se releva furieux, et s'écria :

— Le trouvez-vous mauvais, signor Francesco? En ce cas voici des juges pour décider.

— Tu ne veux pas de ce portrait? dit Michel-Ange, mais sache donc que si je suis ici pour voir Léonard y travailler, c'est que je voulais m'assurer qu'il n'y avait rien de surnaturel dans cette peinture, et que quelque ange ou quelque démon ne l'aidait point.

— Vous ne voulez pas de ce portrait? s'écria Raphaël; je le paierais de deux ans de travaux.

— Et le modèle, de toute ta vie, n'est-ce pas? dit Michel-Ange.

— Non, non, dit Francesco, les yeux attachés sur la toile, je ne veux point de ce portrait dans ma maison; voir chaque jour ce sourire et ce regard, et penser qu'ils ont été pour un autre! je ne le puis; je déchirerais cette toile à coups de poignard, et peut-être... Baissez votre voile, Lisa, baissez votre voile, et partons! Monsieur, dit-il en s'éloignant, gardez bien cette toile; car vous et le monde entier vous avez vu pour la dernière fois le visage de Lisa del Giocondo.

Sous prétexte d'étudier, Raphaël demeura longtemps à Florence; mais jamais il ne put retrouver Lisa dans aucun endroit. Souvent il allait voir dans l'atelier de Vinci cette admirable toile, et restait devant elle des heures entières en contemplation. Mais déjà ce n'était plus la femme qu'il regardait, c'était la peinture; et dès ce jour il changea complétement la manière qu'il tenait du Pérugin, pour prendre Léonard de Vinci pour modèle jusqu'au jour où il fut lui-même.

Si maintenant on veut savoir où j'ai puisé ces renseignements, vous n'avez qu'à regarder cette toile ou cette gravure, car la gravure est aussi belle que la toile; elle est aussi précieuse, aussi fine, aussi suavement modelée. C'est le même regard, perdu d'amour, qui doit se poser sur une tête jeune, belle et qui respire le génie; et quelle plus belle tête que celle de Raphaël en 1504? Regardez encore cette bouche où le sourire s'épanouit comme une fleur! Voyez ce bonheur riant, au-delà des lèvres, dans ce suave mouvement de la joue qui se creuse, bondit et entoure la bouche d'une auréole souriante! Il y a dans tout cela la première émotion de ce bonheur qui est le seul bonheur de la jeunesse, l'amour qu'on éprouve, et il y a ce doux mouvement de triomphe coquet qui est le coustant privilége de la beauté : c'est le bonheur de l'amour qu'on inspire.

Tout cela est dans ce visage; cette anecdote que je viens de vous raconter est vraie; si vous ne la lisez pas sur cette figure, c'est que vous ne connaissez pas le langage qu'il parle. D'ailleurs je vous défie de me prouver que ce que je vous raconte n'est pas vrai, quoi qu'en dise M. Quatremère de Quincy, qui prétend qu'à l'époque dont je parle, Raphaël ne fût point à Florence; mais j'ai toutes les autorités pour moi. D'ailleurs, raisonnons; supposons que mon histoire ne soit pas vraie, qu'aurait donc cherché Léonard de Vinci pendant quatre ans, si ce n'est une expression convenable à cette beauté si suave et de proportions si calmes? Cette expression qu'il trouva ce jour-là a dû être le dernier mot de son chef-d'œuvre, et depuis il n'a pu ni dû y retoucher, car nulle femme n'a deux fois et n'a longtemps l'exquise expression que Léonard a dû saisir au vol. Et puis, voyez comme j'ai raison, comme il faut que cette expression ait choqué le mari, puisqu'il n'a pas voulu du portrait de sa femme : donc cette expression venait de ce que je vous dis. Du reste, il est incontestable que Francesco n'en a pas voulu, puisque onze ans après Léonard le vendait quatre mille écus à François Ier à Milan. Et à ce propos, il y a quelque part, et je crois que c'est dans Sauval, que François Ier ne tenta point la conquête du Milanais à cause des droits assez légers de son aïeule Valentine de Milan, mais par amour pour la beauté d'une dame milanaise dont Bonnivet lui vantait la beauté. Eh bien, je suis convaincu que c'était pour Lisa del Giocondo, dont Bonnivet avait vu commencer le portrait à Milan, quand Louis XII s'en fut rendu maître. Mais Lisa del Giocondo avait perdu sa beauté en perdant sa jeunesse; car, remarquez-le bien, comme je vous le disais, cette femme si belle, elle l'est pour ainsi dire sans raison. Regardez encore; elle n'a point de sourcils; son front est large et bombé, mais protubérant comme celui d'un enfant; le coronal est presque trop accentué; sous la belle carnation qui les couvre, les pommettes sont saillantes et vont s'unir, par des temporaux bombés, à des sourciliers menaçants qui encadrent les yeux dans une ombre profonde. Enfin les contours de ce visage sont plutôt arrondis par l'embonpoint que dessinés par la nature dans une forme irréprochable... Et cependant cette femme est belle à conquérir l'Italie pour elle quand on s'appelle François Ier. Aussi, ne la trouvant plus, il acheta son portrait : il l'acheta ce que Léonard lui demanda, croyant ne pas l'obtenir, quatre mille écus d'or. Certes c'est très-royal; mais cette femme est bien belle!

Il faut le dire, ç'a été une grande audace à M. Fauchery de s'en prendre à cette belle peinture vivante, dont les Italiens sont si fiers qu'ils prétendent qu'à la regarder de près on voit battre la respiration dans l'œsophage, que les yeux en sont humides, et que les cils en sont agités. Bien des hommes, sûrs de leur talent, ont reculé devant cette prodigieuse étude de la nature; M. Fauchery l'a abordée avec courage, et, aussi persévérant que Léonard de Vinci, il a retracé cette admirable tête dans ses plus fins détails, dans ses minuties les plus délicates, et en même temps dans sa splendide et large nature. Comme gravure, l'œuvre de M. Fauchery est tout-à-fait hors ligne, non-seule-

ment pour le résultat, mais encore pour le procédé. C'est une richesse de ton et de couleur, une vigueur à laquelle nos graveurs ne nous ont point accoutumés, et c'est en même temps un fini de modelé qui exigeait des travaux d'une délicatesse exquise et d'une grande variété. Du reste, toutes les parties de cette belle page sont traitées avec une égale supériorité; les mains, ces mains célèbres de la Joconde, ont gardé toute leur noblesse et toute leur grâce; ces vêtements, ponssés à un ton d'une vigueur étonnante, n'en restent pas moins souples, légers, moelleux; et le bizarre paysage de Léonard de Vinci, rendu avec une légèreté aérienne, prend presque un air de vérité sous le burin de M. Fauchery. Somme toute, cette œuvre sera classée dès à présent parmi les œuvres capitales de la gravure, et mettra M. Fauchery au rang de nos premiers artistes. M. Fauchery a entrepris par lui seul cette immense tâche; confiant en lui-même, il a travaillé silencieusement et avec une persévérance admirable, et c'est à lui qu'on devra de voir connaître enfin du monde entier cet admirable tableau que personne n'avait encore osé retracer. C'est à de pareils artistes, c'est à ceux qui risquent ainsi de longues années de leur vie à la reproduction des œuvres d'art qui font partie de la richesse nationale, que le gouvernement doit les encouragements; car il y a deux grandes choses dans une œuvre pareille : talent et désintéressement.

FRÉDÉRIC SOULIÉ.

Revue des principaux Musées d'Italie.

BOLOGNE.

Il est peu de villes en Italie qui ne possèdent, à côté de leur musée public, quelques galeries particulières, souvent aussi dignes que le musée lui-même de la visite des amateurs étrangers. A Rome, par exemple, on serait impardonnable de ne pas visiter, même après le Vatican et le Capitole, les galeries Sciarra, Doria, Borghèse, Colonna, Barberini, etc.; à Venise, après l'Académie des Beaux-Arts et l'église *San-Giovanni-San-Paolo*, les galeries Manfredini et Barbarigo. Bologne aussi a sa galerie Bentivoglio, dans le palais de la famille de ce nom, qui lui donna jadis des souverains, avant qu'elle ne tombât dans le patrimoine de saint Pierre. Un *cicerone* de place ne manque pas d'y conduire tout voyageur qui se met entre ses mains. Mais, franchement, c'est peine perdue, et l'on peut passer outre, sans remords de touriste. La galerie Bentivoglio possède un portrait de Philippe II par Titien, celui d'un cardinal par Dominiquin, une petite *Adoration des Mages* de Rubens, deux paysages d'Annibal Carrache, et quelques autres tableaux, très-faibles et très-équivoques pour la plupart; voilà tout. Ce début malheureux me fit renoncer aux autres galeries. Je savais que celle de Zambeccari ne valait guère mieux; que les palais Marescalchi, Hercolani, Sampieri, n'ont plus que le souvenir et les places vides des chefs-d'œuvre qui les ont illustrés. Je me hâtai donc de gagner le Musée public.

La *Pinacothèque* de Bologne (c'est ainsi qu'on l'appelle, et ce nom, qui nous paraît bizarre, ne l'est pourtant pas plus, pour exprimer une collection de tableaux, que le mot bibliothèque pour exprimer une collection de livres) n'est pas très-considérable; elle ne contient que deux cent quatre-vingt-six ouvrages. Mais, pour premier mérite, elle est rangée, quoique dans un emplacement peu convenable et dans des salles irrégulières, avec un ordre et un goût irréprochables. On trouve, en entrant, une série curieuse de vieux tableaux, de ceux qu'on appelle gothiques, et c'est avec un intérêt mêlé de vénération qu'on examine ces ouvrages, âgés de tant de siècles, qui marquent le passage, la transition entre l'art des anciens et l'art des modernes. Il y a de douze à quinze morceaux auxquels il serait sans doute impossible de donner une date précise et un nom d'auteur, qui appartiennent à l'école grecque, ou plutôt gréco-italienne, née de la communication ouverte, même avant les Croisades, entre les artistes de Constantinople et ceux de l'Italie. Il y a aussi un précieux ouvrage de Giotto de Bondone, de ce petit pâtre dont le vieux Cimabuë fit son élève, et qui, dépassant son maître, abandonnant l'imitation des Grecs, et justement loué par Dante, par Pétrarque, par tous ses contemporains, pour avoir été le premier peintre original, pour avoir comme inventé l'*expression*, ouvre l'ère magnifique de la Renaissance. De Giotto, l'on arrive successivement, par quelques-uns de ses élèves et de ses imitateurs, tels que Jacopo Avanzi, Simon *des Crucifix*, et Vitale *des Madones*, jusqu'à Francesco Francia, l'illustre fondateur de l'école bolonaise.

Né à Bologne vers le milieu du xve siècle, et d'abord orfévre, Francia, qui étudiait secrètement sous le vieux Marco Zoppo, produisit tout à coup aux yeux étonnés de ses contemporains un excellent tableau qu'il avait modestement signé *Franciscus Francia aurifex*. C'était en 1490, et l'artiste avait environ quarante ans. Les justes louanges qu'il reçut lui firent promptement ajouter l'état de peintre à celui d'orfévre, qu'il continua pourtant, signant, par un juste retour, ses pièces d'orfévrerie du nom de *Francia pictor*. Il devint *maître* aussi, et les deux ou trois générations d'élèves qui lui ont succédé forment l'école de Bologne. Son style, toutefois, changé et renouvelé par les Carrache, est fort différent de celui qu'adoptèrent dans la suite les élèves sortis de son école. Pour faire connaître et apprécier Francia, je ne puis mieux m'y prendre qu'en citant l'opinion de Raphaël, qui, dans une lettre écrite en 1508, compare Francia à son maître Pérugin et au Vénitien Giovanni Bellini. J'oserai toutefois faire un petit amendement au jugement porté par Raphaël. Il me semble que Francia, qui rappelle, en effet, le Pérugin dans la couleur, dans les tons, de même que Bellini dans les contours et les ajustements, les a maintes fois surpassés tous deux, et qu'on pourrait le placer, presque à égale distance, entre le Pérugin et Raphaël lui-même. Francia n'est pas aussi renommé, aussi célèbre qu'il le mérite. Notre musée du Louvre n'a de lui qu'un ouvrage, et non des plus forts. Nous le connaissons peu, et ne l'estimons pas assez. Raphaël avait une plus grande opinion de ce vieux maître. Il l'aimait, le consultait, lui écrivait souvent, et, quand il envoya sa *Sainte Cécile* à Bologne, il pria modestement Francia de la corriger, s'il lui trouvait des défauts. Vasari a rapporté que le vieillard mourut de jalousie en voyant l'œuvre du jeune homme. Mais il s'est trompé; Francia vivait encore quel-

ques années après, comme l'a prouvé Malvasia, qui a ainsi vengé son compatriote de l'accusation du Florentin.

Le Musée de Bologne a de ce maître six ouvrages important : un *Christ mort*, entre deux anges ; — divers *Traits de la vie du Seigneur*, sa naissance, son éducation, sa mort ; — la *Vierge et l'Enfant*, entourés de saint Jean-Baptiste, de saint Augustin, de saint Georges et de saint Étienne ; — une autre *Vierge et l'Enfant* dans la crèche de Bethléem ; autour d'eux sont groupés, non-seulement plusieurs anges et plusieurs bienheureux, saint Joseph, saint Augustin, saint François, mais encore Antoine Galéas, Bentivoglio, fils de Jean II, qui avait commandé le tableau, et le poëte Pandolfi de Casio, couronné de lauriers ; — une *Annonciation* d'une composition singulière, car Marie, ordinairement seule en tête-à-tête avec l'archange Michel, a saint Jérôme et saint Jean-Baptiste à ses côtés ; — enfin une *Vierge dans la gloire*, dont le trône est entouré par saint Augustin, saint François d'Assise, saint Jean-Baptiste, saint Proculus le guerrier, saint Sébastien, sainte Monique, et un certain Bartholomé Felicini, *commettant du tableau.* Ce dernier ouvrage est signé *opus Franciæ aurificis.* Il est aussi le plus important, et prouve encore mieux que les autres ce que nous avons dit de son auteur. D'ailleurs, la comparaison que nous avons provoquée est facile à faire. Tout près de ce tableau s'en trouve un du Pérugin (Pietro Vannucci), représentant le même sujet, une *Vierge dans la gloire*, au-dessous de laquelle se tiennent sainte Catherine, saint Michel, saint Jean-Baptiste et saint Apollonius. C'est une des œuvres capitales du maître de Raphaël, puisqu'on l'a fait venir au Musée de Paris lorsque l'Italie était une province de l'empire français, et que la victoire nous avait donné le droit d'y puiser des chefs-d'œuvre de tous les âges. Eh bien ! que l'on compare attentivement ces deux admirables compositions, et l'on conviendra, j'espère, que Francia mérite la haute renommée que nous voudrions voir attachée à son nom.

Parmi les principaux élèves de Francia, premier fondadeur de l'école bolonaise, on compte son fils Giacomo, qui signait aussi *aurifex*, et dont les excellents ouvrages seraient confondus avec ceux du père, si l'on ne trouvait un autre prénom à la signature ; son cousin Giulio Francia, et Innocent d'Imola (Francucci). Le Musée de Bologne possède plusieurs ouvrages de ces trois artistes, qui sont demeurés fidèles au style de leur commun maître. La véritable école de cette ville, telle qu'on la comprend dans l'histoire de l'art italien, n'a commencé qu'avec les Carrache, un siècle après Francia. Le fils d'un tailleur, Louis Carrache, fut l'auteur de cette transformation, continuée par Annibal et Augustin, ses cousins et ses élèves. On sait qu'elle porte principalement sur l'abandon de la manière simple et peut-être un peu uniforme de l'école florentine-romaine, à laquelle appartenaient Francia et ses élèves immédiats, et sur la préférence donnée à l'emploi du clair-obscur, des raccourcis, en un mot, des grands effets pittoresques substitués à la pureté de la forme et à la seule puissance de l'expression. Pour les gens au goût sévère, ce changement a été le signal de la décadence, ou du moins de la décadence érigée en système. Pour les autres, moins exclusifs, il a été, au contraire, un temps d'arrêt dans la décadence, une transformation, et comme une seconde renaissance de l'art qui l'a fait vivre avec éclat un grand siècle de plus. Sans prendre parti dans la querelle, où, comme d'habitude, chacun a moitié tort et moitié raison, je dirai seulement qu'il est difficile de se plaindre de la création d'une école d'où sont sortis, outre les Carrache ses fondateurs, Dominiquin, Guide, Guerchin, Albane, Caravage. D'ailleurs, après l'imitation outrée de Michel-Ange, et les écarts déplorables qu'elle produisit, les Carrache furent assurément des réformateurs pleins de sens et de goût.

Louis Carrache a jusqu'à treize ouvrages dans la galerie de son pays natal : encore une *Vierge dans la gloire*, entourée de plusieurs membres de la famille Bargellini, peints sous les traits de différents saints et saintes ; une *Transfiguration*, une *Vocation de saint Mathieu*, un *Saint Jean dans le désert*, une *Conversion de saint Paul*, etc. Annibal Carrache, six ouvrages, parmi lesquels deux autres *Vierges dans la gloire* (on dirait que c'est le sujet préféré par tous les Bolonais) ; et Augustin Carrache, deux grandes compositions, une *Assomption* et une *Communion de saint Jérôme.* Ces deux derniers tableaux, qui ont eu tous deux les honneurs du voyage de Paris, honneur dont les livrets italiens ont grand soin de faire mention, sont peut-être les meilleurs ouvrages de ce jeune, brillant et consciencieux artiste, enlevé à vingt-cinq ans à la culture d'un art dont il serait devenu, avec une vie plus longue, l'un des plus nobles ornements. C'est dans sa *Communion de saint Jérôme* que Dominiquin a pris l'idée et jusqu'aux détails du chef-d'œuvre si connu qui fait au Vatican et à Saint-Pierre de Rome le pendant de la *Transfiguration* de Raphaël. Dominiquin, il est vrai, a surpassé le jeune Carrache, mais en mettant à profit et le sujet et l'ordonnance trouvés par celui-ci ; il ne l'a vaincu qu'en l'imitant.

Puisque nous parlons de Dominiquin (Domenico Zampieri), arrivons tout de suite aux ouvrages de cet éminent élève des Carrache, qui naquit en 1581, dans l'échoppe d'un cordonnier, qui fut malheureux par son humeur et par le sort, et qui termina, probablement empoisonné (en 1641), une vie agitée, quoique austère, et qu'on pourrait appeler une longue suite de persécutions et d'outrages. Bologne possède trois de ses plus vastes compositions : le *Martyre de sainte Agnès*, la *Notre-Dame du Rosaire*, et le *Meurtre de saint Pierre de Vérone.* Les deux premières sont venues à Paris, et cette circonstance, ainsi que les gravures qui les ont reprodnites, nous dispensent d'en donner une analyse même sommaire. On sait à quelle perfection ce maître patient, laborieux, méditatif, toujours mécontent de lui-même, a porté la science de la composition, la correction du dessin, la vigueur du coloris, la simplicité des attitudes et la noblesse de l'expression. Mengs ne lui demandait qu'un peu plus d'élégance pour le placer au premier rang de tous les maîtres. Le *Martyre de sainte Agnès* réunit au plus haut degré les divers mérites qui lui sont propres. La *Notre-Dame du Rosaire* lui est encore supérieure par la beauté achevée de certains détails. Il ne manque à cette composition allégorique, j'allais dire amphigourique, qu'un peu plus de bon sens et de clarté ; mais il faut dire, pour excuser Dominiquin, qu'elle lui fut demandée, commandée en quelque sorte, par le mystique cardinal Agucchi, qui fut son protecteur unique, son consolateur, son ami, et auquel l'artiste ne pouvait refuser cette marque de déférence. Le vieillard enchaîné qu'on voit au premier plan du tableau est assurément un chef-d'œuvre d'expression vraie, profonde et pathétique. Quant au *Meurtre de saint Pierre de Vérone*, tout à l'op-

posé de la *Notre-Dame du Rosaire*, c'est un tableau d'une effrayante vérité. Le saint, abattu sous les coups de l'assassin, et son compagnon qui s'enfuit plein d'épouvante, ont toute la vie et tout le mouvement qu'il est possible de fixer sur la toile. Pris en soi, ce tableau est admirable, parfait; malheureusement pour l'honneur de Dominiquin, il n'a fait que reproduire, en le retournant, le même sujet traité par Titien, et qui se trouve dans l'église San-Giovanni-San-Paolo de Venise. Dominiquin, il faut le dire, s'est souvent montré plagiaire; son *saint Jérôme* et son *saint Pierre de Vérone* en font foi. Dans sa composition de *Timoclée devant Alexandre*, le soldat qui porte l'enfant de Timoclée est copié d'un bas-relief antique, la *Naissance de Bacchus*. Je sais bien que le sujet du *saint Jérôme* lui fut probablement indiqué par son maître Annibal Carrache, qui, jaloux de son frère Augustin, avait voulu renvoyer celui-ci à son premier état de graveur. Cela peut expliquer l'action de Dominiquin, qui montra toujours une grande faiblesse de caractère, mais ne la justifie pas. Pour le *saint Pierre de Vérone*, je ne sais qui lui donna l'idée de le refaire après Titien; ce sont deux excellents ouvrages, entre lesquels on se prononce suivant son goût pour l'une ou l'autre école. Mais le Vénitien gardera au moins sur le Bolonais l'honneur de la priorité.

Guide (Guido Reni), autre illustre enfant de Bologne, autre élève des Carrache, a dix ouvrages dans le Musée. Le plus important, non-seulement de ces dix tableaux, mais de son œuvre entier, est sa *Notre-Dame-de-la-Piété*. Cette composition immense et singulière lui fut commandée, en quelque sorte comme un *ex-voto*, par le sénat de sa ville natale, qui l'en récompensa en ajoutant au prix convenu une chaîne et une médaille d'or; elle est divisée en deux parties bien distinctes, et qu'on pourrait aisément séparer. Dans le compartiment supérieur, on voit le corps du Christ, étendu mort sur le sépulcre, entre deux anges qui pleurent aux deux côtés, et sa mère, en face, qui domine toute la composition. Dans le compartiment inférieur, cinq bienheureux se tiennent agenouillés dans une sorte de recueillement et d'extase; ce sont saint Pétrone, patron de Bologne, saint Dominique, saint Charles Borromée, saint François d'Assise et saint Procule. Toutes ces figures sont de grandeur colossale, et la variété de leurs costumes, jointe à celle de leurs poses, détruit la monotonie que pourrait produire un groupe ainsi disposé. Au bas du tableau, et comme dans un troisième compartiment, on aperçoit, entre quatre petits anges, une vue de Bologne, flanquée de bastions et de murailles qu'elle n'a plus, au milieu desquels se dressent sa tour des *Asinelli* et sa tour Penchée, qu'elle possède encore. Ce grand ouvrage réunit au plus haut degré les qualités ordinaires de Guide, noblesse et élégance de composition, vérité et délicatesse de coloris, distribution large et harmonieuse des lumières, enfin tous les mérites d'un style éminemment gracieux, qui était l'opposé et comme la critique de celui qu'avait adopté le sombre et bouillant Caravage. Guide y montre de plus une vigueur peu commune, et qui, le rapprochant de son rival, fait éclater plus complétement sa supériorité.

Cette *Notre-Dame-de-la-Piété* est datée de 1616. Quatorze ans plus tard, lors de la peste qui affligea Bologne, Guide répéta presque la même composition en peignant une *Vierge dans la gloire*, au-dessous de laquelle se tient en prière un groupe de saints, protecteurs de son pays. Ce second tableau, qu'on appelle le *Pallium*, fut peint sur soie; on le portait en procession pendant la peste. Remplacé dans l'église San-Domenico par une copie de Pietro Francesco Cavazza, il est maintenant à la Pinacothèque, où il offre un excellent échantillon de la manière pâle et délavée que Guide a eu souvent la fantaisie d'employer. Le meilleur et le plus célèbre de ses ouvrages, après la *Notre-Dame-de-la-Piété*, c'est le *Massacre des Innocents*, très-connu par la gravure. Tous deux sont venus à Paris. On ne peut guère reprocher à ce dernier ouvrage qu'une grâce un peu hors de saison, et qui s'appelle alors de l'afféterie. Ces enfants qu'on égorge, ces mères qu'on foule aux pieds, qu'on traîne par les cheveux, ont un peu trop l'air d'être en spectacle, et de faire admirer leur douleur théâtrale. Au reste, les détails sont admirables, et, sans ce défaut, qui tient à la manière de l'artiste employée mal à propos dans un tel sujet, l'ouvrage, en son ensemble, est d'une rare perfection. L'on comprend que, lorsqu'après l'avoir achevé, Guide fut mandé à Rome, il y ait reçu un accueil si honorable, que le pape Paul V et les cardinaux envoyèrent au-devant de lui leurs carrosses jusqu'à Ponte-Molle, suivant le cérémonial observé pour les ambassadeurs. Ses autres ouvrages au Musée de Bologne sont un grand *Calvaire*, très-noble et très-religieux; un *Samson* faisant jaillir de l'eau de la mâchoire d'âne après sa victoire sur les Philistins; l'évêque de Fiesole, *André Corsini*, en extase, et traité à la manière des Espagnols; un charmant petit portrait du *Père Denis*, chartreux; une excellente tête du *Christ*, au pastel, etc.

Son rival de gloire, Guerchin (Giovanni Francesco Barbieri da Cento, surnommé *il Guercino*, de *guercio*, louche, parce qu'étant encore au berceau, une grande frayeur, qui lui causa une convulsion nerveuse, lui dérangea le globe de l'œil), n'a pas laissé, comme Guide, son chef-d'œuvre à sa patrie. Vainqueur à Rome, il est vaincu à Bologne. Mais si la Pinacothèque n'a pas les plus célèbres compositions de ce maître fécond, dont l'œuvre se compose d'environ deux cent cinquante tableaux d'église ou de chevalet, sans compter quelques gravures et un nombre infini de dessins et d'études, elle possède toutefois d'assez beaux échantillons pour qu'il puisse être justement apprécié. Certes, le *saint Guillaume*, duc d'Aquitaine, recevant de l'évêque saint Félix une tunique religieuse; le *saint Bruno* et son compagnon, en extase dans le désert; le *saint Pierre de Vérone*, et cinq autres morceaux moins importants, sans valoir la *sainte Pétronille* ou *le Plafond de l'Aurore*, suffisent à faire connaître Guerchin. On n'admirera ni la sublimité de la pensée, ni la noblesse des formes (ce ne sont point ses qualités spéciales), mais l'exacte imitation de la nature, qu'il atteignait, soit par la sûreté du dessin, soit plus encore par l'harmonie des tons et le savant emploi du clair-obscur. C'est principalement à cette dernière qualité qu'il doit le surnom de *Magicien de la peinture italienne*. On lui a bien reproché d'avoir donné à ses ombres un degré de force qui les porte souvent presque jusqu'au noir, comme ont fait Caravage et Ribera; mais il faut convenir que, même dans ces ombres noires, personne n'a mis autant de transparence et de légèreté que Guerchin. On a fait avec justesse cette observation, qu'à voir de quelle manière, dans les tableaux de Guerchin, la lumière descend et se répand

sur tous les objets, qu'elle colore, enveloppe et pénètre en quelque sorte, on pourrait croire qu'il peignait dans quelque souterrain éclairé par un soupirail. Cette lumière d'en haut est, effectivement, le trait caractéristique de la manière de Guerchin, et l'admirable emploi qu'il en sait faire, son plus beau titre de gloire.

Il avait été, comme Dominiquin et Guide, élève des Carrache, non précisément pour avoir reçu leurs leçons, mais pour avoir appris l'art et s'être fait un style en imitant leurs ouvrages. Un autre disciple direct de cette célèbre école fut Albane (Francesco Albani). On sait combien ce maître, au pinceau doux, suave, harmonieux, et qui fut nommé l'*Anacréon de la peinture*, aimait à représenter, en petites proportions, des sujets mythologiques, où il pouvait placer tout à l'aise des groupes d'amours, de génies, de nymphes et de déesses, qu'il excellait à représenter, et toujours dans de charmants paysages, sous un ciel pur, à l'ombre de grands arbres qui se détachaient sur des lointains vaporeux ornés de fabriques architecturales ; eh bien ! le Musée de Bologne, patrie d'Albane, n'a pas une *Vénus endormie*, pas une *Diane au bain*, pas une *Danaé couchée*, pas une *Galathée sur la mer*, pas une *Europe qu'emporte le taureau*, sujets qu'il a tant de fois traités ; et, par une compensation singulière, il possède de ce maître quatre tableaux religieux, probablement les seuls qu'il ait peints en sa longue vie de quatre-vingt-trois années. Dans ces tableaux, par une autre singularité, les personnages sont de grandeur naturelle. Enfin, s'ils n'étaient historiquement connus, jamais on ne les attribuerait à leur auteur. Parmi eux se trouvent un *Baptême du Christ* et deux *Vierges dans la gloire*, dont l'une porte la date de 1599. Albane était encore à ses débuts lorsqu'il la peignit, puisqu'il naquit en 1568, et qu'il eut le tort de travailler jusqu'à sa mort, en 1660, c'est-à-dire de survivre à son talent et à sa renommée. Ses tableaux de Bologne n'ont pas seulement la couleur fine et délicate qui lui est particulière, ils révèlent encore un style plus noble et plus vraiment religieux qu'on ne pourrait le lui supposer. Ils sont, d'ailleurs, une réfutation positive de ce conte d'atelier qui a couru sur Albane, qu'ayant une femme très-belle et douze enfants non moins beaux, il ne prenait ses modèles que dans sa famille. Il n'y a plus ici de nymphes et d'amours ; mais des hommes, des vieillards, des saints, et même une tête du Père éternel.

Nous venons de passer en revue les maîtres de l'école bolonaise, Francia, les trois Carrache, Dominiquin, Guide, Guerchin et Albane. Pour être juste, il faut encore ajouter Giacomo Cavedoni, élève de Louis Carrache, qui a laissé au Musée de Bologne une excellente *Vierge dans la gloire*, tout à fait digne de son maître, au point qu'elle a mérité le voyage de Paris ; le Pésarais (Simone Cantarini), auteur d'une autre *Vierge dans la gloire*, et d'un très-beau portrait de son maître Guide, à l'âge où celui-ci pouvait dire comme Cervantès : « J'ai la barbe d'argent ; il y a vingt ans qu'elle était d'or ; » Prosper Fontana, qui, ayant été élève d'Innocent d'Imola et maître des Carrache, forme ainsi le lien traditionnel de l'école bolonaise entre son fondateur Francia et les Carrache ses réformateurs ; Lavinia Fontana, fille de Prosper, que le pape Grégoire XIII fit son peintre, et qui mérite d'être placée au premier rang des femmes artistes ; Tiarini, autre élève de Fontana, imitateur des Carrache ; Pelegrino Tibaldi, l'émule de Michel-Ange à vingt ans, lequel, né à Bologne, concourut puissamment à fonder l'école espagnole de Madrid ; Timoteo Viti, ou Della Vite, auteur d'une excellente *Madeleine devant sa grotte*, dans la manière de Raphaël ; Élisabeth Sirani, fille d'un disciple de Guide, et de qui l'on peut faire le même éloge que de Lavinia Fontana ; enfin, Leonello Spada, les Procaccini, et jusqu'à vingt-neuf autres peintres, tous de Bologne, tous élèves des maîtres déjà cités, et qu'il serait trop long de citer eux-mêmes.

Comme on le voit, Bologne n'a guère autre chose dans son Musée que les œuvres de ses enfants ; c'est d'autant plus glorieux pour elle. Il faut y ajouter pourtant un *Mariage de sainte Catherine*, par le Florentin Bugiardini ; un ouvrage de Cima da Conegliano, un du Tintoret, un du Parmesan, un du Flamand Denis Calvart, qui avait établi à Bologne son atelier et une école très-suivie, et une *Cène de saint Grégoire le Grand*, par Giorgio Vasari, l'auteur de la *Vie des Peintres*, dont les tableaux sont rares. Celui-ci est d'une grande importance. Il faut terminer enfin ce catalogue, et le couronner, en quelque sorte, par le principal chef-d'œuvre, par la perle du Musée bolonais, la *sainte Cécile* de Raphaël.

Partout où Raphaël se montre, il domine, il triomphe, il règne. La *sainte Cécile*, qu'il a représentée en extase, écoutant une musique céleste, et laissant tomber le petit orgue qu'elle tenait dans ses mains ; la sainte Cécile entourée de l'apôtre saint Paul, de l'évangéliste saint Jean, de saint Augustin et de Marie-Madeleine, est trop connue pour qu'il faille autrement la désigner ; elle n'a pas plus besoin de description que d'éloge. Je ferai seulement une observation qui peut être profitable à d'autres voyageurs. Lorsqu'on entre pour la première fois dans la Pinacothèque, et qu'on est tout ébloui par ce coloris éclatant, ces prodigieux effets de clair-obscur familiers aux Bolonais, le tableau de Raphaël, avec sa couleur un peu sombre et briquetée, ne cause pas d'abord toute l'admiration qu'il doit inspirer. C'est au retour, lorsqu'on a vu les galeries de Florence et les *chambres* du Vatican, lorsqu'on a fait connaissance avec toute l'œuvre du *divin jeune homme*, et qu'on s'est bien pénétré des sublimes beautés de sa manière, c'est alors qu'on lui rend pleine justice, et qu'on reconnaît son incontestable supériorité, même entre les plus belles œuvres de Guide et de Dominiquin.

La *sainte Cécile*, peinte sur bois, et transportée sur toile, tandis qu'elle était à Paris, fut commandée à Raphaël vers 1515, par une certaine dame de Bologne, nommée Helena dall' Olio Duglioli, de la famille Bentivoglio, qui fut canonisée. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Quoi qu'il en soit, voilà comment la *sainte Cécile* vint à Bologne, qui l'a conservée.

Je ne terminerai point sans louer et remercier les organisateurs du Musée de Bologne d'avoir placé à la fin de leur catalogue, sous le titre de *peintres incertains*, un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels s'en trouvent de fort beaux, se bornant à indiquer, par conjecture, à

quels maîtres ou à quelles écoles on peut les attribuer. D'autres n'eussent pas fait tant de façons ; ils les auraient sans scrupule baptisés des noms de ces écoles ou de ces maîtres. C'est une probité artistique assez rare, non-seulement dans les cabinets ou galeries particuliers, mais encore dans les musées publics ; elle mérite qu'on la remarque et qu'on l'approuve.

Louis VIARDOT.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Une brillante soirée a été donnée le 24 janvier chez M. de Bériot, à l'occasion du passage à Bruxelles de M. Th. Labarre. Cet artiste s'est rendu célèbre par une foule de gracieuses compositions, dont les plus connues sont : le *Klephte*, la *Jeune Fille aux yeux noirs*, la *Pauvre Négresse*, et plus récemment la *Séparation*, qui obtient en ce moment un très-grand succès. M. Th. Labarre n'est pas moins apprécié comme artiste exécutant que comme compositeur ; c'est le premier harpiste de l'Europe. Il a joué chez M. de Bériot une fantaisie sur des motifs de la *Norma* et d'*Anna Bolena*, et un nocturne espagnol d'un effet ravissant.

Nous avons annoncé que M. Labarre se propose de donner un concert à Bruxelles, le mois prochain, dans la salle de la Société Philharmonique. Un des principaux attraits de cette soirée sera l'exécution du fameux *Stabat Mater* de Rossini, dont la partition originale se trouve entre les mains de M. Labarre, chargé par le maestro de sa réduction au piano. L'orchestre ne sera livré au public qu'après la solution de la querelle judiciaire qui s'est engagée à Paris entre les deux éditeurs, M. Troupenas et M. Schlesinger. La partie du ténor sera chantée par M. Patania.

L'exécution du *Stabat* et le grand nombre de répétitions qu'il exige ont fait retarder de quelques jours ce concert qui était d'abord fixé au 27 janvier. Nous aurons soin d'en informer nos lecteurs.

— M. Jules De Glimes, connu par un grand nombre de compositions musicales aussi gracieuses et neuves, vient de publier une mélodie nouvelle sur le *Rhin allemand*, paroles d'Alfred de Musset. Ce morceau est plein de verve et de mouvement.

Il paraît du même compositeur une autre mélodie qui prendra place parmi les meilleures que cet artiste distingué ait fournies. Elle est intitulée : *Avez-vous trouvé mon cœur ?* et se publie chez MM. Schott frères.

— Le gouvernement fait exécuter, en ce moment, une grande lithographie d'après le tableau de M. De Caisne, les *Hommes illustres de la Belgique*. Il en sera envoyé une épreuve à chacune des communes du pays. C'est là une idée à laquelle doivent applaudir tous ceux qui s'intéressent à la nationalité belge. Car on ne nationalise un peuple que par les grands souvenirs de son passé.

— La commission directrice de l'exposition triennale des Beaux-Arts vient d'être nommée. Elle se compose de MM. le chevalier Wyns, bourgmestre, président ; Calamatta, professeur à l'école de gravure ; De Keyser, peintre ; Wappers, idem ; Navez, idem ; Van Brée, idem ; Madou, idem ; Simonis, sculpteur ; Suys, architecte du roi ; Heris, marchand de tableaux ; Constant Materne, directeur aux affaires étrangères, et Jules Dugniolle, employé au ministère de l'intérieur. L'exposition sera ouverte le 15 août prochain ; le 31 juillet, à minuit, est l'époque fatale fixée pour l'admission des objets d'art.

— Parmi les concerts qui ont été donnés à Bruxelles dans le cours du dernier mois, il faut distinguer celui de madame Depauw-Deroy, qui a eu lieu dans la salle de la Société Philharmonique. Cette cantatrice, après s'être fait entendre en Italie où elle a recueilli une ample moisson d'applaudissements, a en quelque sorte inauguré les soirées musicales de la saison. Elle a été vivement applaudie.

— M. Godefroid, que l'on compte parmi les plus habiles harpistes de notre époque, se trouve en ce moment à Bruxelles. Nous espérons qu'il se fera entendre dans un concert. On se souvient que M. Godefroid est notre compatriote et qu'il est né à Namur.

— Le concert de Littolf est fixé sans remise au 26 février. Il y fera entendre son concerto entièrement refondu et auquel, dit-on, il vient d'ajouter des chœurs, en l'intitulant *concerto dramatique*, M. Littolf s'occupe en ce moment de le publier.

— Le violoniste Prume est revenu en Belgique après avoir remporté de grands succès dans le Nord. Il se trouve à Bruxelles où l'on assure qu'il organise un concert.

— M. Girschner est à Bruxelles depuis quelques jours ; il commencera ses fonctions d'organiste des églises protestantes, au 1er février. On dit, et il est à souhaiter que cela soit vrai, qu'il a l'intention d'ouvrir un cours d'orgue.

— La semaine passée le Roi a donné un grand dîner et a diverti ses convives par la musique. Outre celle des guides qui a exécuté plusieurs morceaux sous la direction du sous-chef, M. Staps (du mérite duquel nous nous occuperons bientôt), M. Krauss, chanteur hongrois, a régalé l'illustre auditoire par une suite d'airs et de ballades en différentes langues ; c'est surtout aux ballades anglaises qu'il a dû le plus grand succès. Leurs Majestés, après l'avoir gracieusement complimenté, lui ont fait tenir le lendemain une somme considérable, en lui témoignant de nouveau leur satisfaction.

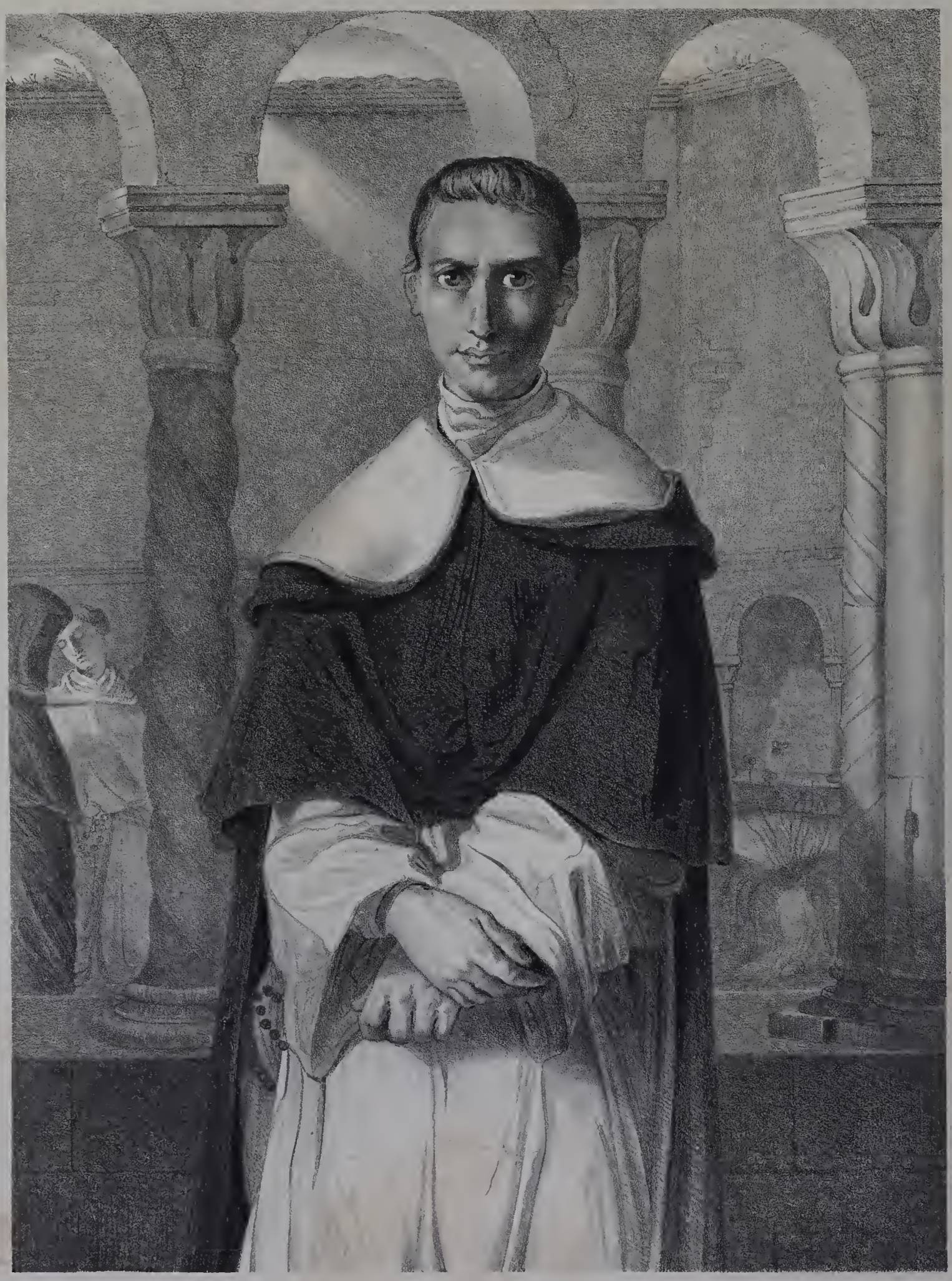
Tournai. — Le conseil communal de notre ville vient de remettre à M. Leschevin une superbe tabatière en or, en souvenir des succès obtenus par les élèves de ce professeur distingué aux deux concours généraux. C'est un admirable ouvrage d'orfévrerie qui fait le plus grand honneur à M. Dees, de Bruxelles ; le dessus du couvercle présente les armes de Tournai au milieu d'un riche encadrement en dessin rocaille, ciselé avec tout l'art dont cet habile orfèvre a déjà fourni tant de preuves. Autour de la caisse on lit ces mots : *La ville de Tournai à M. Adolphe Leschevin. Concours généraux.* 1840-1841.

La Haye. — C'est pour la première fois que notre compatriote Alexandre Batta s'est fait entendre ici. Nous pouvons dire que jamais violoncelliste n'a produit plus d'enthousiasme. Sa tournée à Amsterdam et dans d'autres villes a été une succession de triomphes. S. M. le roi vient de lui décerner l'ordre de la *Couronne du Chêne*.

Berlin. — Le 11 novembre, notre ville a été témoin d'une grande fête musicale. On a célébré la pose de la première pierre de notre théâtre lyrique, en exécutant une anthologie musicale historique, composée en partie de fragments d'opéras écrits dans l'intervalle de 1741 à 1790, et en partie de morceaux modernes. La première partie a été précédée d'une ouverture composée par le roi Frédéric-le-Grand. La seconde, par une ouverture écrite par le dernier roi de Prusse, Frédéric Guillaume III, dont on ne connaissait encore que quelques marches militaires publiées dans la collection de celles de l'armée prussienne.

Munich. — On a, depuis quelques jours, exposé dans la manufacture de porcelaine de cette ville quatorze fenêtres en vitraux peints, qui ont été commandées par M. Beresford-Hoppe, riche Anglais, à notre établissement de peinture sur verre ; elles sont destinées à l'ornement d'une église d'Irlande. On admire dans les figures la variété de l'expression, et dans les ornements une ordonnance pleine de goût.

Les feuilles 19 et 20 de la *Renaissance* contiennent deux planches : 1° Le *Portrait Frappant*, par M. Madou ; 2° le *Portail de Notre Dame*, à Bruges, par M. F. Stroobant.



Peint.t par Chasseriau. Rome 1841

Lith.e de la Société des Beaux-Arts

R.P.F. DOMINIQUE LACORDAIRE.

La Renaissance. N.° 21. 3.e année.

LE NAUTILUS.

NOUVELLE.

(Suite et fin.)

Un matin, nous étions assis au penchant de la colline sur laquelle notre hutte était bâtie. Devant nous s'étendait une pelouse magnifique jusqu'au bord de la mer, et je regardais tour à tour le vaste miroir de l'Océan et Waïna qui berçait, en chantant à demi-voix, notre fils sur sa poitrine : double tableau souriant et calme que je ne me lassais pas de contempler.

Tout à coup Waïna tressaillit en voyant que mes prunelles s'élargissaient tournées fixement vers l'horizon et que je portais la main au-dessus de mes paupières pour mieux distinguer un objet qui venait de m'apparaître.

— Pieter, qu'est-ce donc qui te fait pâlir ainsi? s'écria-t-elle en se dressant et en ouvrant des prunelles énomes.

Je n'eus pas la force de lui répondre, car j'avais senti le sang se glacer dans mes veines, au moment où les voiles d'un navire se montrèrent comme un point presque imperceptible au bord de l'horizon. Je ne sais quelle voix intérieure m'avait dit que quelque sombre fatalité devait nous arriver par ce bâtiment.

— Qu'est-ce donc qui te fait pâlir ainsi? répéta Waïna devenue plus inquiète.

— Rien, mon amie.

— Oh! si, tu as quelque chose, car tu ne respires pas et la mort est dans tes traits.

Cependant les voiles du navire devenaient de plus en plus distinctes.

— Ah! mon Dieu! c'est la vue de ce bâtiment qui t'inspire cet effroi, reprit Waïna en apercevant le vaisseau dans la direction où ses yeux avaient suivi les miens. Mais que peut-il avoir de commun avec nous?

— Je ne sais, mais un pressentiment dont j'essaie en vain de me défendre, me dit qu'il ne nous amènera rien de bon.

— Pieter, tu ne crois donc plus en Dieu? demanda-t-elle, comme si mes paroles eussent pu lui faire penser que je doutais du ciel.

Déjà je pouvais distinguer la quille du navire et presque les couleurs de son pavillon.

— Mais tu pâlis de plus en plus, me dit Waïna en me regardant avec une inquiétude toujours croissante.

En effet, le pavillon qui se déroulait au bout du grand mât, déployait les trois couleurs des Pays-Bas. J'avais distinctement reconnu les trois bandes horizontales, la bleue, la blanche et la rouge, dont il se compose.

— Maintenant, Waïna, le dé est jeté et ma destinée est faite, lui dis-je en prenant les deux petites mains de notre enfant et en les serrant sur mes lèvres.

— Eh bien! Pieter, qu'importe? Ta destinée n'est-elle pas la nôtre aussi? demanda la mère en déposant l'enfant sur ma poitrine et en formant avec ses bras une chaîne qui nous réunit tous trois dans un même embrassement.

Deux grosses larmes roulèrent de mes yeux et me sillonnèrent les joues comme deux gouttes de plomb fondu. Il me semblait qu'un voile de mort venait d'envelopper toute cette riche et magnifique nature qui se développait autour de moi; une voix sinistre semblait me parler dans les murmures du ruisseau de Borra qui roulait au pied de notre colline ses eaux rapides où les lianes trempaient leurs guirlandes fleuries; des avertissements funèbres semblaient sortir du fond de ces bouquets de tuaris, d'amas aux baies écarlates et de marras aux feuilles étincelantes, qui abondaient sur tous les points de mon domaine. Mais mieux que tout cela, mes propres terreurs parlaient haut en moi-même, et faisaient passer et repasser dans mon esprit le fantôme du capitaine que nous avions abandonné avec les siens à la merci des flots.

Pendant tout le reste du jour, pendant toutes les longues heures de la nuit qui suivirent, je me trouvai dans une agitation impossible à décrire. Quand le soleil se leva, je n'avais pas fermé l'œil une seule seconde, et c'était comme si, dans le sourd bourdonnement qui n'avait cessé de gronder en mes oreilles, quelque chose m'avait crié sans relâche :

— Le capitaine vient d'arriver.

— Waïna, dis-je à ma femme, en la réveillant à la pointe du jour; Waïna, nous devons prendre la fuite; car ce vaisseau m'apporte la mort.

— Fuir? demanda-t-elle, et pourquoi?

— Le capitaine est arrivé, et il fera justice de ceux qui se sont révoltés contre lui.

— Qui peut t'inspirer ces folles craintes, chéri?

— Une voix qui ne me trompe pas. Il faut que nous allions trouver ton père et qu'il nous prenne sous sa garde. Sans cela, nous sommes perdus, toi, moi, et cette innocente créature.

Et ma main se tourna vers l'enfant tranquillement endormi sur sa couche de nattes et de coton. Waïna le prit vivement dans ses bras et le serra sur sa poitrine comme si elle eût eu à le défendre contre la morsure d'un serpent.

— Ah! oui, fuyons! s'écria-t-elle. Fuyons à l'instant même.

Nous fîmes à la hâte quelques préparatifs et nous nous disposâmes à prendre le chemin de Ratta pour nous mettre sous la protection de Pomaro. Il y aurait eu du danger à longer les côtes, c'est pourquoi nous fûmes forcés de prendre par les bois et de couper l'île par le centre. Cette partie de Sumbava est accidentée par de hautes montagnes qui ne vous laissent de passage que par les ravins et les gorges étroites que la pluie des torrents y a creusées. La plupart des habitants étant établis au bord de la mer, sur les déclivités des hauteurs que fécondent les ruisseaux dont elles sont arrosées, l'intérieur de l'île nous offrait, par sa solitude même, une sûreté infiniment plus favorable à notre marche. C'étaient des forêts de toas gigantesques, dont le bois de fer brave les attaques de la cognée et sert à faire les casse-têtes monstrueux que les Sumbaviens emploient à la guerre, et de platanes rouges dont les troncs paraissent teints de sang et dont les feuilles vert-foncé ressemblent à d'énormes bandes de parchemin; puis mille lianes et mille plantes grimpantes qu'il fallait rompre pour nous y frayer un passage. C'est dans ces sombres et mystérieuses retraites que nous nous engageâmes, et que nous marchions en écoutant tous les bruits étranges qui y retentissent, le murmure des ruisseaux, le tonnerre continu des torrents, le cri aigre des perroquets et des ituas, qui, dans leur affreux concert, étaient comme des voix funèbres qui sortent de la tombe.

Waïna, au moment où nous nous trouvâmes sur la lisière de ces inhospitalières solitudes, fut prise d'un frisson glacial et serra convulsivement son enfant sur son cœur, en s'écriant :

— Oh ! mon Dieu ! n'allons point par ici. J'ai peur.

Mais j'avais réussi à la rassurer et nous étions entrés dans la forêt. Hélas! que ne l'ai-je plutôt écoutée ?

La plus belle matinée nous souriait au commencement de notre voyage ; et les rayons du soleil tombaient sur le feuillage des arbres comme une pluie d'or et glissaient entre les branches en gerbes étincelantes. Mais, vers l'heure de midi, quelques nuages noirs et plombés se montrèrent au ciel du côté de l'est et semblaient sortir de l'horizon. Ils s'amassèrent rapidement les uns sur les autres, comme des montagnes qu'un volcan bouleverse, et bientôt le ciel tout entier en fut envahi. C'était un gigantesque entassement, sombre, de mille formes variées dont les contours étaient ourlés d'une bande cuivrée. Çà et là le soleil les traversait de quelques rayons pâles comme ceux d'un incendie qui commence. L'air était étouffant et nous ne respirions presque pas. Cependant nous marchions avec courage, et les heures s'écoulaient pendant que nous cheminions par des sentiers que les torrents et les tigres seuls connaissent. Un calme complet avait régné jusqu'alors, et les feuilles des arbres n'avaient pas remué depuis midi, le vent étant entièrement tombé.

Mais en ce moment nous remarquâmes, au frémissement qui commençait à se faire entendre dans les feuillages, les signes certains d'un orage. Les perroquets s'étaient abrités dans leurs retraites les plus cachées, et les ituas seuls poussaient encore leurs cris lugubres, qui se mêlaient aux grondements sourds et lointains du tonnerre. Nous entendions distinctement le mugissement de la mer et quelque chose de sinistre semblait courir dans l'air qui nous environnait.

— Où nous sauver maintenant? me demanda Waïna en serrant plus étroitement son enfant dans ses bras, pendant qu'elle laissait couler une grosse larme sur l'épaule nue de l'innocent.

Nous avions gravi la cime d'une montagne aride, dans la crainte qu'un torrent débordé par la pluie qui allait tomber, ne nous eût subitement surpris et barré le passage. Je regardai autour de moi ; mais, aussi loin que ma vue pouvait s'étendre, je n'aperçus ni hutte ni abri où nous eussions pu nous mettre à couvert. Alors mon cœur aussi commença à battre et une vive inquiétude à s'emparer de moi; car les têtes si chères que j'étais chargé de protéger et qui n'avaient de confiance et d'espoir qu'en moi, où allais-je les conduire pour les défendre contre l'orage déjà près d'éclater?

Sur ces entrefaites la nuit était venue et de grosses et lourdes gouttes de pluie commençaient à tomber sur les feuilles des arbres avec un bruit crépitant. Nous nous mîmes à doubler le pas, dans l'espoir d'atteindre un endroit où nous pussions nous abriter. Devant nous s'étendait une gorge qui nous conduisit dans une large vallée, mais où il était impossible de rien voir, car une épaisse obscurité s'était établie autour de nous, et par intervalles seulement un éclair venait la déchirer de ses lueurs instantanées. Au bout de quelques minutes, la pluie tomba plus drue et plus serrée, les éclairs se suivirent avec plus de rapidité et les grondements du tonnerre se mêlèrent coup sur coup, comme des décharges de canons, aux mugissements continus de la forêt. L'eau tombait en rafales furieuses, le vent secouait les arbres et faisait craquer les branches, les ravins se transformaient en torrents qui se gonflaient et bondissaient avec un bruit épouvantable. Heureusement nous avions trouvé une caverne où nous pûmes nous mettre à l'abri. L'orage était dans toute sa force; la montagne en tremblait. Mais nous n'avions plus à le craindre, maintenant que nous avions un asile et un lit de mousse où nous pouvions nous reposer de la fatigue de ce dangereux voyage. Pendant que nous bénissions le ciel de nous avoir ainsi sauvés des périls de cette nuit, les heures s'écoulaient et le sommeil descendit sur nos paupières.

Je pouvais avoir dormi jusqu'à minuit, quant tout-à-coup je fus réveillé par un frémissement étrange que je crus entendre dans le lointain. Je me levai et regardai au dehors. Le ciel s'était éclairci ; il paraissait d'un azur foncé ; les étoiles y étincelaient par myriades, et la lune répandait sur toutes choses sa magique lumière. Le calme le plus profond régnait dans la nature. Mais ce que j'aperçus au fond de la vallée, à la pâle et douteuse clarté de la lune, me fit pousser un cri involontaire d'épouvante. Waïna se réveilla aussitôt et s'élança vers l'entrée de la grotte; mais, à peine en eut-elle touché le seuil qu'elle chancela et tomba à la renverse comme si la foudre l'eût atteinte. La crainte seule du danger qui pouvait menacer son enfant, lui donna cependant la force de se relever et de m'entraîner au fond de la caverne pour m'arracher au spectacle effroyable qui se présentait à nos yeux.

Devant la grotte qui nous servait d'abri s'étendait une large pelouse semée de plusieurs groupes de palmiers élancés et de sveltes platanes. Elle touchait à une lisière de terre aride qui, entrecoupée de tertres et de tas de pierres, aboutissait à un rideau de montagnes boisées. Cet endroit présentait l'aspect le plus sinistre et semblait un lieu frappé de malédiction. Des constructions bizarres, reposant sur des piliers de bambou, ouvertes de tous côtés et couvertes de nattes qui pendaient tout à l'entour, s'élevaient sur ce champ funèbre. Sur les tertres qui l'entrecoupaient étaient disposées de longues planches sur lesquelles se trouvaient rangés des crânes humains. Autour des tas de pierres et des blocs de rocher étaient postés des squelettes humains; d'autres squelettes étaient appuyés contre les piliers des carbets, et d'autres encore étaient couchés sur la pente des toits. Mais, au milieu de toutes ces raides images de la mort, régnait je ne sais quelle activité étrange, je ne sais quel mouvement fantastique. A demi invisibles, à demi éclairées par la mystérieuse lueur de la lune, je vis danser des formes vivantes autour des tertres funéraires. C'était comme une de ces rondes infernales que les poëtes font tournoyer dans les solitudes du Hartz ou du Blocksberg, et un chant incompréhensible et d'un rhythme diabolique retentissait parmi les danseurs.

— Nous sommes perdus, murmura Waïna avec une angoisse impossible à exprimer. Nous sommes perdus; voilà un *morai* où l'on enterre les morts et où les prêtres célèbrent leurs mystères et sacrifient leurs victimes ; car c'est pleine lune et nuit des sacrifices.

— Des sacrifices? demandai-je. Et desquels?

— Des sacrifices humains, repartit Waïna avec effort, car ses dents claquaient d'épouvante en sa bouche. Si l'on nous découvre, nous tomberons sous un coup de casse-tête; car à un aucun profane, à aucune femme il n'est permis de fouler cet endroit.

Puis, après avoir un instant regardé avec de grands yeux l'ordonnateur de cette scène démoniaque, elle se laissa tomber dans mes bras en se cachant le visage sur ma poitrine et en s'écriant d'une voix étouffée :

— Ah ! que le ciel nous assiste ! Voilà Wauwaun, le grand prêtre !

En ce moment un groupe d'autres figures descendirent de la forêt, portant deux cercueils formés de branchages entrelacés et sur chacun desquels était attaché un homme vivant. Le cortége était conduit par une espèce de géant qui ordonna que les civières fussent déposées à terre au milieu des danseurs : c'était Wauwaun. Un autre géant le suivait ; c'était Pomaro.

Alors la première victime sortit de son cercueil, se mit à deux genoux et regarda silencieusement et avec des yeux sombres le cercle fatal qui tourbillonnait en rond en chantant des chants désordonnés dont le ton contrastait de la manière la plus singulière avec cette scène lugubre. Quand la ronde eut fait trois fois trois tours elle s'arrêta tout à coup, et Wauwaun, s'avançant vers le condamné, lui fracassa le crâne par une énorme massue de bois de toa. Le malheureux ne proféra pas un cri et roula sur le sol sans bouger davantage : il avait été comme frappé de la foudre. Le grand prêtre brandit sa masse de bois au-dessus de sa tête et la ronde fantastique se remit à tourner autour de lui comme une roue de bruit, de rires et de frénésie. Quand la danse eut fait ses neuf tours, la seconde victime subit le même sort que la première.

— Tous deux sont morts ! s'écria Wauwaun.

— Justice est faite ! répondit le cercle d'une voix rauque dont les accents résonnèrent en échos sinistres dans la montagne.

— Et maintenant qu'on apporte les nourrissons ! reprit le grand prêtre.

Aussitôt des hommes vinrent déposer au milieu de la ronde hideuse cinq ou six enfants couronnés de fleurs, charmantes et innocentes créatures, qui tendaient leurs petits bras à celui qui allait devenir leur bourreau, et qui souriaient en poussant de petits cris au monstre qui s'apprêtait à les livrer à la mort. C'était un spectacle à vous fendre le cœur : une pierre s'en fût émue. En deux minutes les cinq enfants étaient tombés sous les coups de la massue. Leurs restes furent enterrés dans le moraï, et sur les petits tertres qu'on dressa sur leurs fosses, on posa de petites planchettes toutes blanches et qui prenaient, à la clarté de la lune, je ne sais quelle horrible et sépulcrale pâleur.

— Assez ! assez ! me dis-je en moi-même,

Et je me disposais à me retirer au fond de la grotte en y entraînant Waïna, quand je m'aperçus seulement qu'elle était tombée froide et immobile sur le sol.

Je la pris dans mes bras et la posai sur la mousse qui tapissait tout l'intérieur de la caverne. Puis, l'appelant de tous les noms que l'amour pouvait m'inspirer, j'essayai de la rappeler à la vie. Elle reprit lentement connaissance et, portant la main autour d'elle comme pour chercher quelque chose qu'elle ne trouvait pas :

— Mon enfant ! mon enfant ! s'écria-t-elle avec une affreuse angoisse.

— Rassure-toi, mon âme ; ton enfant, le voici ! lui dis-je en posant notre fils sur son cœur.

— Que le ciel soit béni ! murmura-t-elle.

Et elle serra convulsivement l'enfant sur sa poitrine et le couvrit de baisers comme si elle l'avait arraché d'un danger de mort.

— Mon Dieu ! mon Dieu ! quel rêve horrible ! quelle vision épouvantable ! dit-elle en tressaillant des pieds à la tête.

— Un rêve, dis-tu ? une vision ? Plût au ciel, Waïna que ce ne fût pas une exécrable réalité ! Mais ces hommes qu'on vient de tuer quels sont-ils ?

— Des ennemis de Wauwaun...

— Et ces enfants ?

— Ce sont les premiers-nés des chefs de la caste d'Arreos, et tous ceux-là on les voue à la mort.

— Ainsi du sang ? toujours du sang ? celui des innocents et celui des coupables ? demandai-je avec une anxiété qui m'étranglait la voix.

— Picter, au nom de tout ce qu'il y a de saint, partons d'ici, partons au plus vite ! balbutia Waïna toujours plus inquiète et plus agitée.

— Comment fuir sans qu'on nous aperçoive ?

— Ah ! c'est vrai ! murmura-t-elle.

Et elle se recula au fond de la caverne, plaça l'enfant dans l'angle le plus obscur de notre retraite et s'assit devant lui comme pour le cacher au sacrificateur déjà prêt à le frapper.

Presque au même instant, un bruit léger se fit entendre parmi les herbes qui croissaient devant l'entrée de la grotte et deux grandes ombres humaines s'y projetèrent aux rayons de la lune : c'étaient le terrible Pomaro et le sanguinaire Wauwaun.

Waïna poussa un cri déchirant en apercevant ces deux figures sinistres :

— Dieu, sauvez-nous ! sauvez-nous !

Pomaro pâlit en reconnaissant sa fille, et Wauwaun s'écria en brandissant sa massue ensanglantée :

— Il faut qu'elle meure !

— Arrête ! fit Pomaro en saisissant avec sa main de fer le bras déjà levé du grand prêtre. Cette femme est ma fille ; elle est une Arreos, et il lui est permis d'assister aux mystères du moraï. Quant à cet homme, il est mon gendre, et sa vie tu me l'accorderas.

Je m'étais jeté au-devant de Wauwaun, prêt à recevoir le coup qu'il adressait à Waïna. Mais, au moment où Pomaro, intercédant pour sa fille, eut proféré le nom de la caste à laquelle elle appartenait :

— Elle est une Arreos ? demandai-je en balbutiant.

— Une Arreos, repartit le grand prêtre en me regardant avec des yeux qui me glacèrent jusqu'à la moelle des os.

J'avais senti mes cheveux se dresser sur ma tête, et les dents claquaient dans ma bouche comme si une fièvre violente m'eût saisi. La loi ne voulait-elle pas que le premier-né d'une Arreos fût sacrifié sur le sable du moraï ? A peine si je respirais ; car un mouvement, un cri de mon enfant pouvait le perdre. Waïna était toujours immobile dans le coin de la grotte, immobile comme une cariatide accroupie, et protégeait son nourrisson contre la vue du farouche Wauwaun. Ses regards étaient fixes, ses cheveux en désordre et elle semblait pétrifiée dans l'effrayante immobilité où elle se tenait. Oh ! qui comprendra jamais les tortures inouïes que nous endurâmes tous deux dans ce moment qui avait toute la longueur d'un siècle de terreur et d'angoisses ?

— Wauwaun, dit Pomaro après quelques secondes de

silence, la lune n'a plus l'éclat de minuit. Achevons notre devoir avant que le coq n'ait chanté.

Je respirai comme si un poids fût tombé de mon cœur, et Waïna parut se reprendre à la vie.

Le grand prêtre obéit en souriant à l'invitation du roi, car il comprenait qu'il avait broyé le cœur de Waïna en lui rappelant le mot fatal d'Arreos qui était la condamnation de notre enfant.

Depuis quelques minutes Pomaro et Wauwaun étaient partis. Déjà ils avaient atteint le moraï et s'étaient mêlés de nouveau à l'horrible ronde des sacrifices.

— Hâtons-nous de partir d'ici, me dit Waïna, de peur qu'on ne s'aperçoive que notre enfant est né déjà.

— Oui, mon âme, partons à l'instant même, lui répondis-je en la serrant dans mes bras comme si elle m'eût été rendue après avoir été couchée dans le linceul du sépulcre.

Heureusement la lune avait commencé à se voiler de quelques nuages gris que l'orage avait laissés dans le ciel. Nous pouvions nous échapper à la faveur de l'obscurité qui venait de s'établir.

— Mais de quel côté dirigerons-nous nos pas? demandai-je.

— Regagnons notre solitude, dit Waïna; car mon père lui-même n'a pas le pouvoir de sauver notre enfant de l'inflexible loi des Arreos.

Je pris l'enfant dans mes bras, car Waïna était épuisée par la scène qui venait de se passer, et à peine si elle avait encore la force de se soutenir elle-même. Puis nous nous remîmes en marche en retournant sur nos pas. Cette fois les obstacles avec lesquels nous eûmes à lutter, s'étaient doublés, grâce aux torrents qui nous barraient de tous côtés le chemin et nous forçaient à des détours innombrables à travers les montagnes, sans compter la difficulté que nous éprouvions à marcher dans les hautes herbes trempées d'eau et sous les feuillages qui, chargés encore de pluie, nous jetaient comme des averses à notre passage. Cependant notre courage ne faiblissait pas. La crainte de Wauwaun nous soutenait au milieu de tous ces périls sans cesse renaissants et de ces fatigues qui nous brisaient.

Le matin était venu et le ciel s'était rasséréné. Nous marchions toujours. Le soleil marquait midi et nous n'étions pas encore parvenus à notre habitation.

Il pouvait être cinq heures du soir quand nous arrivâmes en vue de notre demeure. Waïna poussa un cri de joie en l'apercevant cachée dans sa calme solitude. Hélas! savait-elle combien de secondes il fallait encore pour que cette joie se changeât en désespoir et en grincements de dents? Le savais-je moi-même?

Nous doublâmes le pas, voulant atteindre plus vite le but qui se montrait là devant nous. Quand nous fûmes près de toucher le seuil de notre cabane, nous nous laissâmes tomber tous deux à genoux par un mouvement de reconnaissance envers le ciel et nous rendîmes avec effusion grâce à Dieu de nous avoir sauvés des périls de cette nuit fatale.

— Gloire au Seigneur! m'écriai-je.

Et nous entrâmes dans notre cabane.

Au moment où nous nous disposions à franchir le seuil, je m'arrêtai tout à coup, croyant avoir entendu un frémissement insolite parmi les feuillages, et je prêtai l'oreille.

— Ce n'est rien, dit Waïna, peut-être quelque oiseau que notre venue effarouche et qui bat des ailes sur les branches.

Je le crus, et nous entrâmes.

Mais au même instant notre demeure se trouva cernée de soldats et des baïonnettes de fusils étincelèrent tout à l'entour. C'étaient des Malais de Java, et l'homme qui les commandait, était le capitaine du *Tonnant*.

— Jésus Maria! m'écriai-je, nous sommes perdus!

Waïna regarda le cercle de fer qui nous entourait et fut prise d'une telle épouvante qu'elle eût préféré peut-être mourir elle-même dans le champ du moraï.

Cette fois ce fut elle qui se jeta devant moi comme pour me défendre. Mais toute résistance était impossible. Qu'eussions-nous pu faire, cette faible femme et moi désarmé, contre ce mur d'hommes et de fusils qui nous entourait? C'eût été folie d'essayer de leur résister.

— Rends-toi, Pieter Jacobsen! me cria le capitaine en levant son épée pendant que ses compagnons, après avoir armé leur fusils, en dirigeaient de toutes parts les canons de notre côté.

Je pouvais braver les balles pour moi; je ne les bravai pas pour ma femme ni pour mon enfant. Je me rendis, et on me chargea de fers.

Mais en cet instant se renouvela l'horrible scène qui m'avait si profondément déchiré l'âme, lorsque, la première fois, le capitaine avait refusé de me laisser emmener Waïna en Europe. L'infortunée mère eut beau supplier les barbares qui m'entraînaient, par des cris, par des larmes, par la voix; ils restèrent inflexibles. Au moment où la chaloupe dans laquelle on m'avait jeté, s'éloigna du rivage, Waïna se laissa tomber sur le sable comme si la foudre l'eût frappée.

— Regarde, me dit le capitaine avec une joie atroce.

Puis on me descendit dans la cale, après m'avoir rivé un boulet à chaque pied.

Le lendemain le *Tonnant* remit à la voile, emmenant en Europe tous les rebelles de son équipage. Quelques-uns d'entre eux furent condamnés à mort. Je fus acquitté. Et me voici rêvant jour et nuit à Waïna et à mon enfant, et cherchant sur la carte de l'Océanie les lieux où je passai de si heureux jours, et où tous deux sont morts depuis. »

—

Tel était le récit du pauvre Pieter Jacobsen.

Le lendemain je rendis à maître Van Schaeren le cahier où j'avais lu cette lamentable histoire. La curiosité me ramena à l'hôpital où je trouvai le malheureux occupé, comme la veille, à regarder avec des yeux baignés de larmes, une carte de l'Océanie, et répétant d'une voix triste ces paroles qui m'avaient si étrangement frappé :

— Ah! oui, le Nautilus n'est qu'un simple coquillage de mer.

L'infortuné s'imaginait dans sa folie que l'âme de Waïna et celle de son fils navigaient sur les flots de l'Océanie dans la demeure nacrée d'un Nautilus, pour venir le rejoindre au-delà des mers.

Léonard de Vinci.

1452 — 1519.

(*Suite et fin.*)

Revenons maintenant à ce grand homme que nous avons laissé à l'apogée de sa gloire d'artiste, et suivons-le jusqu'à la fin de sa carrière. Il venait d'achever le carton qu'il fit en concurrence avec

Michel-Ange à Florence, et dégoûté de ce travail, moins peut-être par des contrariétés matérielles que par le partage de gloire qu'il fut obligé de faire alors avec son jeune rival, Léonard, qui avait déjà été invité par Louis XII à venir près de lui en France, se décida à aller trouver ce prince. On ignore absolument quelles purent être ses occupations à Blois, où l'on sait, par ses notes seulement, qu'il demeura. Ce séjour eut lieu en 1506; et par d'autres indications tracées sur ses manuscrits, on apprend encore que l'année suivante (1507), il retourna en Lombardie, appelé par les Milanais, alors sous la domination de Louis XII, pour qu'il s'occupât des projets et des travaux du canal de la Martezana. Ce fut à Vaprio, chez son ami, son élève Melzi, qu'il se livra aux études préliminaires qu'exigeait ce travail, comme le prouve un chapitre qu'il a écrit : *Du canal de la Martezana*, dans lequel il expose: 1° les moyens de diminuer les pertes qui résulteraient pour le Lodi-Giano, des eaux que l'on enlèverait à l'irrigation des terres de culture et des prés, en faveur de la navigation; 2° les moyens d'obvier à cet inconvénient en recherchant les sources actives, afin de disposer de leurs eaux pour l'irrigation des terres. Tandis que le savant se livrait à ces recherches à Vaprio, l'artiste ne restait point oisif, et c'est en cette même année (1507) qu'il peignit, sur les murs du palais de son ami Melzi, une Vierge colossale dont la tête avait six palmes de haut. Les contemporains parlent de cette production, détruite aujourd'hui, comme d'une œuvre fort belle et qui excita l'admiration générale.

Pour faire mieux comprendre la position de Léonard de Vinci à l'égard de la Lombardie et de la France, il ne sera pas inutile de rappeler que Louis Sforce, dit le More, ayant été contraint de quitter Milan après la conquête de ce duché par Louis XII, rentra quelque temps après dans la possession de cette ville, que lui enlevèrent de nouveau les généraux du roi de France, auquel on envoya son ennemi prisonnier. Louis le More fut enfermé à Loches, où il mourut au bout de près de dix ans de captivité. Louis XII, en 1505, était donc resté maître du Milanais, après avoir obtenu de l'empereur Maximilien Ier, gendre du prisonnier, l'investiture de ce duché, qui fut renouvelée en 1508, lorsque l'on conclut la ligue de Cambrai. Les grandes familles du Milanais, ainsi que le reste de la population, étaient divisés d'opinions et d'intérêts, relativement aux événements de la politique et de la guerre; mais, placé au milieu de ce conflit, Léonard paraît s'être constamment retranché dans son double rôle d'artiste et de savant, cherchant à être utile et à illustrer un pays qui était devenu sa patrie adoptive, sans trop se tourmenter d'ailleurs des droits et du sort même des souverains, qui cherchaient à le conquérir et à le gouverner. J'insiste sur cette circonstance, parce qu'il est remarquable qu'un homme aussi distingué que Léonard, né dans le sein d'une république, non-seulement n'ait, par aucun passage de ses nombreux écrits, laissé de traces d'amour ou de haine pour tel ou tel des souverains qui l'ont protégé, mais semble même absolument étranger à l'amour de la patrie. Louis le More est chassé de Milan, Léonard va travailler tranquillement à Florence; Louis XII s'affermit à Milan, Léonard y retourne; et, avec la même disposition d'artiste qui lui avait fait composer les ornements et les décorations destinés à célébrer la gloire de Louis Sforce encore régnant, lorsque Louis XII, après sa conquête de Gênes, revint triompher à Milan, notre artiste fit également des arcs pour ce prince, combina des fêtes, et peignit des trophées. Sous ce rapport, c'est un homme tout à fait à part; et quand il était à Vaprio (1507 et 1508), chez son ami Melzi, se livrant tour à tour à l'étude des sciences et à la peinture, ayant près de lui son cher élève Salai, il paraît que le reste du monde lui importait assez peu. Une note de lui, indiquant les livres qui lui furent prêtés alors par plusieurs personnes considérables de Milan, peut donner un aperçu du cercle d'idées que parcourait son esprit. C'est un *Vitruve*, prêté par Octavien Pallavicino; un *Marliano* sur les calculs; un *Albert le Grand*, de Cœlo et Mundo; un *Traité d'anatomie*, appartenant à Alessandro Benedetto et les *Poëmes de Dante*, que lui avait confiés Nicolo della Croce. Quant à l'indifférence avec laquelle il envisageait les événements politiques, ainsi que le sort des princes qui avaient à s'en louer et à en souffrir, on en pourra juger par ces mots tracés en tête d'un de ses manuscrits, où il enregistrait successivement ses idées et parfois ses sentiments : « *Fuis les orages! — Le duc Sforza a perdu l'État, ses biens et la liberté; aucun de ses ouvrages n'a été acheté.* »

En 1509, il se mit en devoir d'établir une décharge, une écluse au canal de Saint-Christophe à Milan, travail dont il fut récompensé par Louis XII, qui lui accorda plusieurs prises d'eau en propriété. Sur ces entrefaites, Ser Piero, oncle de Léonard, mourut à Florence, ce qui obligea l'artiste de se rendre dans sa ville natale pour surveiller les intérêts de son héritage. Après avoir pris ces soins, il revint à Milan, toujours accompagné de son cher disciple Salai, et s'occupa de se faire assurer la propriété des cours d'eau qui lui avaient été accordés par le roi à titre de récompense. Outre ce que Léonard gagnait par l'exercice de la peinture, avec les économies qu'il avait faites, il possédait, à l'âge de cinquante-huit ans, la terre (la vigne, comme on dit en Lombardie), qui lui avait été donnée par Louis le More pour les soins qu'il avait pris à élever la statue équestre et colossale de son père, et les cours d'eau, don de Louis XII.

Mais la scène politique allait changer de nouveau. Les princes d'Italie, l'empereur Maximilien et le pape Jules II, s'étaient unis pour chasser les Français du duché de Milan, et rétablir la famille Sforza. En effet, le fils du More, Maximilien, petit-fils de l'empereur, remonta sur le trône de son père (1512), et les biographes de Léonard pensent qu'il fit encore en cette occasion le portrait du jeune duc, rentré dans ses États. Mais il paraît cependant que Léonard se rattachait plutôt aux intérêts de la France qu'à ceux de l'Italie, car après avoir cherché pendant quelque temps à tirer parti du nouveau Sforza régnant à Milan, et lorsque enfin, les Français furent mis en déroute à Novarre et chassés de l'Italie, Léonard, en raison de la misère qui régnait, ne trouvant plus l'occasion de profiter des ressources que lui avaient assurées jusque-là ses talents, partit avec Melzi, Salai et ses autres élèves pour Florence.

Les Médicis y étaient précisément rentrés vers le même temps que les Sforza recouvraient le duché de Milan, et l'année suivante, en 1513, lorsque Léonard arriva dans cette ville, elle était gouvernée par Julien de Médicis, dont le frère, le cardinal Jean, venait d'être élu pape et avait pris le nom de Léon X. Julien, non content d'accueillir Léonard avec distinction à Florence, lui proposa de le conduire à Rome, où il allait pour assister au couronnement de son frère Léon X, qui, dès son avénement au trône, pensa à s'entourer de tout ce qu'il y avait d'hommes distingués de son temps, et accueillit Léonard, en se proposant d'employer ses talents. Mais Michel-Ange et Raphaël poussé par son oncle Bramante, dont les productions avaient déjà jeté tant d'éclat sous le règne de Jules II, se sentaient peu disposés à voir arriver un rival que son âge semblait devoir écarter de la jeune génération avec laquelle il venait encore se mesurer. Quoiqu'on ne sache rien de précis à ce sujet, il est vraisemblable cependant qu'à la cour de Léon X il se forma une petite cabale favorable à Michel-Ange et à Raphaël, et qui ne le fut nullement au peintre déjà vieux du *Cénacle* et de la *Joconde*.

D'après ce que dit Vasari, il paraît que le séjour de Léonard à Rome ne fut pas long, et qu'il y travailla peu. Il n'acheva guère en cette ville qu'une *Sainte Famille*, la *Vierge*, peinte à fresque, que l'on voit encore aujourd'hui sur les murs du cloître de Saint-Onofrio, et un portrait de femme que l'on dit être celui de l'épouse de Julien de Médicis. On sait aussi qu'il confectionna le coin et le mécanisme avec lesquels on battait monnaie, et que ces moyens furent employés à Rome. Mais ses talents d'artiste et de savant, si remarquables qu'ils fussent, ne purent faire reporter sur lui une portion suffisante de l'admiration que ses deux jeunes rivaux, Michel-Ange et Raphaël, attiraient si puissamment sur eux. Le grand Léonard de Vinci fut obligé de céder la place au grand Michel-Ange et au grand Raphaël, par cela seul qu'il était vieux.

Léon X était peut-être l'homme de sa cour qui avait la prédilection la plus marquée pour les deux rivaux de Léonard. Cependant la réputation de cet homme était telle, et Julien d'ailleurs l'avait si chaudement recommandé à son frère, que le pape ne put se dispenser de lui commander un ouvrage dont on n'a jamais connu le sujet ni la destination. Mais cette chance importante offerte à Léonard, loin de lui être favorable, devint la cause de désagréments qui le déterminèrent à quitter Rome.

Vasari nous apprend, car je veux citer ses paroles, seul renseignement qui nous reste sur cette aventure, « que le pontife ayant chargé Léonard de l'exécution d'un ouvrage important, le peintre se mit d'abord en devoir de distiller des huiles et des plantes, pour com-

poser un vernis; et que Léon, ayant entendu parler de ces préparatifs, se prit à dire : *Ah ! celui-là ne fera jamais rien, puisqu'il pense à la fin de l'ouvrage avant de l'avoir commencé !* » Léonard se sentit fort blessé de ces paroles, d'autant plus qu'il savait que le pontife venait de faire appeler à Rome Michel-Ange, avec qui il n'était pas bien, et il partit de cette ville.

Quand on pense aux grands hommes d'un siècle déjà éloigné, et que l'on ne contemple plus les résultats de leur intelligence et de leurs travaux qu'à travers le souvenir épuré de plusieurs générations éteintes, on se figure toujours qu'ils étaient amis, qu'ils ont constamment réuni les efforts de leurs volontés, et que l'esprit de chacun d'eux n'était qu'une portion d'une vaste intelligence n'ayant qu'un désir et qu'un but. Mais que la réalité est différente de ce rêve, et quel mécompte on éprouve lorsque l'histoire nous montre ces hommes fameux, ces génies supérieurs, isolés, souvent ennemis l'un de l'autre, et presque toujours disposés à douter du mérite de leurs rivaux! Certes, Michel Ange et Raphaël étaient bien dignes de concourir aux embellissements de Saint-Pierre de Rome et du Vatican; mais leur gloire, ainsi que celle de Léon X, serait plus grande à mon sens, si entre les peintures des *Stanze* et la voûte de la Sixtine, on voyait encore quelques belles compositions de Léonard de Vinci. Ce grand nom fait faute à Rome.

Léonard quitta cette ville, selon toute apparence, vers la fin de l'année 1515; et se rendit à Milan dans l'intention d'aller saluer le roi François Ier, qui avait succédé à Louis XII et s'était de nouveau emparé du Milanais après la victoire de Marignan. Le jeune vainqueur, en visitant les villes du duché, recevait les hommages de ses nouveaux sujets, qui s'empressaient de lui donner des fêtes brillantes. Ce fut dans une de ces occasions, qu'à Pavie, Léonard de Vinci, voulant faire sa cour au jeune monarque son protecteur, combina un lion mécanique, qui, dans la salle du banquet, marcha jusqu'auprès du roi, puis s'étant arrêté tout à coup, se dressa, ouvrit ses flancs et laissa voir l'intérieur de son corps rempli de fleurs de lis. Cette galanterie flatta le roi, qui connaissait déjà Léonard, et faisait le plus grand cas de ses talents. A compter de ce moment, François Ier attacha l'artiste à sa personne; bientôt même il l'emmena avec lui à Bologne, où il devait avoir avec Léon X une entrevue dont le résultat fut les préliminaires du concordat confirmé l'année suivante au concile de Latran. Agé de soixante-quatre ans alors, certain désormais de finir tranquillement ses jours sous la protection du roi de France, et n'ayant pas oublié le froid accueil que lui avait fait le pape, Léonard de Vinci éprouva sans doute une joie secrète en se voyant près du vainqueur, à qui Léon X, effrayé de ses succès, était obligé de faire des concessions. On trouve dans ses manuscrits quelques dessins à la plume, représentant les traits de personnages de la cour du roi, avec cette inscription : « Portraits de tel et tel, faits pendant l'entrevue avec Léon X. » Léonard fit dès lors partie des serviteurs du roi. Non-seulement il l'accompagna au retour jusqu'à Milan, mais, vers la fin de janvier 1516, il partit avec lui pour la France, et fut nommé peintre du roi, avec un traitement de 700 écus par an.

François Ier professait une telle admiration pour les ouvrages de Léonard de Vinci, qu'avant de quitter Milan, il conçut le projet de faire transporter à Paris le tableau du *Cénacle*. Il consulta à ce sujet tous les architectes et les plus fameux artisans de Milan, pour savoir s'il était possible de faire un châssis, une armature assez forte pour garantir le tableau des fractures, assurant qu'il ne regarderait pas à la dépense pour posséder un tel chef-d'œuvre. Mais cette peinture étant faite sur mur, l'opération fut jugée impossible, et à la grande joie des Milanais, l'ouvrage leur resta.

On ignore absolument quelles purent être les occupations de Léonard, pendant les trois années à peu près qu'il passa en France, dans le château du Clou, près d'Amboise. Il est probable qu'il s'occupa des sciences physiques et mathématiques, vers lesquelles son goût l'avait toujours ramené, et d'après une de ses notes manuscrites, il paraît qu'il avait été chargé de faire le projet et de tracer le plan d'un canal de navigation qui devait passer par Romorantin, où il se rendit en effet avec le roi et sa cour, en janvier 1518, pour s'entendre sur les dispositions qu'il faudrait prendre pour commencer cette grande entreprise. Mais la santé du grand artiste italien alla en déclinant, et bientôt il ne lui resta plus qu'à se préparer à la mort.

Vasari dit de lui, qu'ayant vécu constamment jusque-là *sans religion*, il tourna ses pensées, avant de mourir, vers les vérités catholiques. » Je cite ces paroles textuellement, et je n'y ajouterai d'autres réflexions pour commentaire, que celles que font naître en général ce que l'on sait de la conduite de cet homme dans le cours de sa vie, et ce que nous apprennent ses écrits. Léonard a donc eu dans ses mœurs des défauts condamnables; mais tout semble indiquer d'ailleurs qu'il n'y a eu rien d'excessif dans le développement de ses passions, et que sa conduite ostensible a toujours été régulière. Quant à ses écrits, on n'y trouve rien qui ait trait à la religion; on voit qu'il n'était sans doute pas chaud croyant, mais jamais il ne fait parade d'incrédulité, même dans les nombreuses notes où il se parlait à lui-même et qu'il n'écrivait que pour lui.

Sa conduite et son indifférence d'ailleurs, au sujet des intérêts politiques et de ceux des grands qui furent légitimement ou illégitimement dépositaires du pouvoir de son temps, peuvent être comparés au peu d'attention qu'il porta aux croyances religieuses en général. Tout le mouvement habituel de ses pensées les plus hautes était compris dans le cercle de la philosophie naturelle et de la philosophie morale, et le titre d'épicurien, pris dans son acception la plus favorable, est peut-être celui qui indique le mieux la tendance habituelle de l'esprit de Léonard de Vinci. D'un nombre assez considérable de poésies qu'il avait improvisées et composées, il ne nous est parvenu qu'un sonnet. Il donne une idée assez faible de son génie pour la poésie, mais il confirme au moins l'opinion que je viens d'avancer sur la direction morale de ses idées. En voici la traduction :

SONNET DE LÉONARD DE VINCI.

« Qui ne *peut* ce qu'il veut, doit vouloir ce qu'il *peut;* car c'est folie de vouloir ce qui ne nous est pas possible. On doit tenir pour sage celui qui distrait sa volonté de ce qu'il ne peut obtenir; car notre peine, ou notre plaisir, consistent dans le oui ou non *savoir, vouloir, pouvoir*. Celui-là seul donc *peut*, qui agit conformément au devoir et qui ne déplace jamais la raison de son trône (seuil). Il n'est pas avantageux à l'homme non plus de vouloir tout ce qu'il *peut*, car souvent ce qui nous paraît doux finit par devenir amer, et j'ai pleuré parfois sur ce que j'avais désiré, parce que je l'avais obtenu. O toi qui lis ces notes, si tu veux être utile à toi et cher aux autres, ne *veuille* jamais que ce qu'il est juste de *vouloir*. »

Le 18 avril 1518, il fit son testament à Clou, près d'Amboise. Après avoir recommandé son âme à Dieu, à la glorieuse Vierge Marie et à tous les bienheureux saints et saintes du paradis, et avoir exprimé le désir d'être enterré dans l'église de Saint-Florentin, à Amboise, il institua son héritier François Melzi, gentilhomme milanais, son élève chéri, qui l'avait suivi en France, et qui l'assista à ses derniers moments, le 2 mai 1519 *.

L'homme qui s'est occupé avec le plus de soin de recueillir dans les écrits de Léonard de Vinci tout ce qui peut jeter du jour sur ce qui concerne cet artiste, Venturi **, révoque en doute que François Ier ait assisté Léonard à sa mort, comme les historiens le prétendent. Il fonde son opinion sur ce qu'au moment de cet événement, la cour était à Saint-Germain-en-Laye, où la reine venait d'accoucher; que les ordonnances du 1er mai sont datées de ce lieu, et que le journal de la cour ne fait mention d'aucun voyage du roi avant le mois de juillet. Il ajoute que l'élection prochaine à l'empire occupait trop François Ier, qui la convoitait, pour qu'il s'éloignât du centre des négociations, et enfin que Melzi, l'élève et l'héritier de Léonard de Vinci, en annonçant la mort de Léonard aux frères de ce grand artiste, ne dit pas un mot dans sa lettre de cet événement qui eût si vivement intéressé sa famille. Il y a des choses vraisemblables qui équivalent à la réalité. Léonard de Vinci était digne d'un tel honneur, et l'intérêt vif que François Ier a toujours montré pour les arts, les artistes et pour Léonard en particulier, est cause que l'erreur signalée par Venturi sera difficilement détruite.

* On a conservé en entier le testament de Léonard de Vinci. Ceux qui seraient curieux de lire cette pièce trop longue pour être rapportée ici, la trouveront dans les *Memorie storiche di Lionardo da Vinci*, en tête du volume déjà indiqué : « Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci. » Milano. Tipografia dei classici. 1804.

** Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci, avec des fragments de ses manuscrits apportés d'Italie; lu à la première classe de l'Institut national des sciences et arts, par J.-B. Venturi, professeur de physique, à Modène, de l'Institut de Bologne, etc. A Paris, chez Duprat. — An V (1797).

Bien que je n'aie rien négligé jusqu'ici de ce qui peut faire juger de l'aptitude et du goût que Léonard de Vinci avait pour les sciences physiques et mathématiques, il me reste à dire quelque chose cependant sur ce que l'on connaît de ses nombreux écrits. On conserve treize manuscrits, dont l'un, qui est à la bibliothèque Ambroisienne, à Milan, est de format atlantique et de l'épaisseur de quatre ou cinq pouces. Tous écrits à la manière des Orientaux, de droite à gauche, ces manuscrits se composent de feuillets sur lesquels Léonard, soit qu'il fût fixé en un lieu, soit qu'il voyageât, avait coutume de faire des notes, des croquis, des démonstrations scientifiques, à mesure que les idées lui venaient. De tous ces précieux fragments d'ouvrages auxquels il travaillait, tels que ses *Traités de perspective, de la lumière, d'anatomie*, etc., on n'a imprimé encore qu'un recueil, auquel on a donné le titre de *Traité de peinture* *.

Ce titre fait tort à l'ouvrage, qui n'est réellement qu'une compilation, faite sans ordre, des pensées et des observations qui se rapportent bien en effet au traité complet de peinture, tel que Léonard l'avait conçu, mais qui, isolées et interverties, forment un assemblage indigeste et confus de remarques ou de règles sur la perspective, la lumière et les ombres, le coloris ou la composition, qui ne se coordonnent pas entre elles. Ce recueil précieux ne fera jamais un livre; mais on pourrait, en rassemblant les matières différentes, chacune sous un chef particulier et rationel, y rétablir un ordre qui le rendrait beaucoup plus facile à lire et par conséquent plus utile à consulter. Malgré les inconvénients que j'ai signalés, le prétendu traité de Léonard de Vinci me paraît encore être ce que l'on a écrit, non-seulement de plus fort sur la peinture, mais ce qui pourrait le plus profiter à ceux qui étudient et exercent cet art. Au surplus je ne m'étendrai pas davantage sur un livre dont les éditions ne sont pas rares, soit en italien, soit en français, et je me bornerai à engager les artistes à le consulter, mais sans oublier que ce n'est, comme je l'ai déjà dit, qu'un recueil de notes qui ne se coordonnent pas ordinairement entre elles.

Dans ce *Traité de peinture*, on rencontre souvent des paragraphes purement scientifiques à l'occasion de l'optique, de la perspective et de la dispensation des lumières et des ombres; mais je crois devoir justifier par d'autres preuves encore le titre de savant, donné si souvent à Léonard de Vinci. Aidé du précieux travail de Venturi sur les manuscrits de ce grand homme, je citerai quelques passages importants qu'il en a extraits; ils feront voir à quel point Léonard était savant en effet, et combien il était en avance sur la science de son temps **.

Lorsqu'il a l'intention d'aborder quelque problème difficile que lui présente la nature, il commence ordinairement par prendre ainsi ses précautions : « Je vais traiter tel sujet, dit-il en une occasion, mais avant tout je ferai quelques expériences, parce que mon dessein est de faire connaître d'abord l'expérience et de démontrer ensuite pourquoi les corps sont contraints d'agir de telle ou telle manière. C'est la méthode qu'il faut observer dans la recherche des phénomènes de la nature. Il est vrai que la nature commence par le raisonnement et finit par l'expérience; mais il n'importe; nous devons prendre la route opposée, et, comme je l'ai dit, il faut commencer par l'expérience et faire en sorte, par son moyen, d'en découvrir la raison. »

Dans un autre passage, où il trace encore les règles de la méthode à suivre, il dit : « L'interprète des artifices de la nature, c'est l'expérience, elle ne trompe jamais; c'est notre jugement qui quelquefois se trompe lui-même, parce qu'il s'attend à des effets auxquels l'expérience se refuse. — Il faut donc consulter l'expérience en en variant les circonstances jusqu'à ce que nous en puissions tirer des règles générales, car c'est elle qui fournit les véritables règles. » Ailleurs Léonard avance qu'il n'y a point de certitude dans les sciences auxquelles on ne peut pas appliquer quelque partie des mathématiques, ou qui n'en dépendent pas de quelque manière; puis il ajoute : « Dans l'étude des sciences qui tiennent aux mathématiques, ceux qui ne consultent pas la nature, mais les auteurs, ne sont pas les enfants de la nature; je dirais qu'ils n'en sont que les petits-fils. Elle seule en effet est le maître des grandes intelligences. »

Il est difficile de laisser percer plus de sagacité scientifique que dans ces paroles, où d'ailleurs on trouve des images et un tour qui décèlent l'artiste.

L'absence des figures avec lesquelles plusieurs propositions sont démontrées par Léonard de Vinci me forcera d'indiquer seulement les questions et les problèmes mathématiques qu'il a cherché à résoudre, et je renverrai à l'ouvrage de Venturi, d'où sont tirés ces citations, ceux des lecteurs qui désireraient prendre une connaissance approfondie des travaux mathématiques de notre artiste.

Ils trouveront un morceau remarquable où il est traité *de la Descente des corps graves, combinée avec la rotation de la terre*, qui prouve que cette grande question fermentait alors dans les esprits clairvoyants et précurseurs de Copernic. On ne peut s'empêcher de reconnaître ici le germe confus et instinctif de deux grands travaux de son illustre compatriote Galilée : *Les dialogues sur le mouvement uniforme et accéléré*, où se trouve renfermé le principe de la gravitation démontrée par Newton, et la *mécanique* de Galilée, où ce grand physicien et mathématicien traite du plan incliné et du principe des vitesses virtuelles qui est la base de toute la mécanique de nos jours.

La supposition de *la terre coupée en morceaux* et éparpillée comme les étoiles dans l'espace, de la terre dont tous les fragments, après avoir oscillé longtemps et dans tous les sens, se rencontrant, se choquant et se brisant, finiraient, après un certain laps de temps, par se réunir en un centre commun, est une idée qui déjà fait voir que Léonard avait bien compris la loi de l'inertie dans les mouvements. Mais considérée dans les rapports avec la science de nos jours, cette idée prend une bien autre importance. Ce n'est point trop forcer le sens que d'y voir le germe de la grande théorie cosmogonique de Leibnitz, si largement fécondée par Buffon, où la terre et les planètes circulant dans un même plan nous sont représentées comme des fragments détachés de la masse du soleil par le choc des comètes, qui se sont condensés à des distances inégales pour former des masses ou des centres particuliers de gravitation.

Ce qu'il dit sur *la terre et la lune* est digne d'attention. Dans ce paragraphe il avance précisément un fait dont il donne la démonstration dans son optique : que la scintillation des étoiles n'est pas dans les étoiles mêmes, mais qu'elle provient de l'œil.

Après un chapitre ingénieux sur *l'Action du soleil sur l'Océan*, vient celui où il parle *de l'État ancien de la terre*. Ce morceau est si remarquable et tellement en avance sur les idées que l'on avait sur ce sujet aux XVe et XVIe siècles, que je crois devoir le transcrire en entier. "

« Lorsque l'eau des rivières, dit Léonard de Vinci, déposait son limon sur les animaux marins qui habitaient près de la côte, ce limon s'imprima sur les animaux mêmes. Ensuite la mer s'est retirée; ce limon s'est pétrifié autour et dans la coquille des testacés où il avait pénétré. On en rencontre en plusieurs endroits, et presque tous les coquillages pétrifiés dans les montagnes ont encore leurs coquilles entières, surtout ceux qui avaient plus d'âge et de dureté.

« Vous me direz que la nature et l'influence des astres ont formé ces coquilles dans les montagnes, montrez-moi donc un lieu dans les montagnes, où les astres fassent aujourd'hui de ces coquillages d'âges différents, de différentes espèces dans le même endroit? et comment avec cela expliquerez-vous le gravier qui s'est durci par échelon à différentes hauteurs dans les montagnes?

« Ce gravier a été transporté là, de divers lieux, par le courant des rivières. Le gravier n'est formé que par des morceaux de pierre qui ont usé et perdu leurs angles par les frottements, les chocs et les chutes que ces morceaux ont éprouvés dans l'eau qui les a roulés jusqu'à leur place. Et comment expliquerez-vous par les astres, le grand nombre de différentes espèces de feuilles fixées dans les pierres sur le haut des montagnes? et l'algue, herbe marine entremêlée de coquilles et de sable, le tout pétrifié dans la même masse, avec des écrevisses de mer moreelées et mélangées parmi les mêmes coquilles? »

Après ce morceau remarquable, dans lequel le savant pose d'une manière si nette les fondements de la géologie, tout en montrant les erreurs de l'astrologie, il dit encore à ce sujet :

« La mer change l'équilibre de la terre. Les huîtres, les coquillages qui vivent dans le limon de la mer nous attestent le changement qu'a éprouvé la terre autour du centre des éléments. Les grandes

* On trouvera, dans l'ouvrage déjà cité de Venturi, des renseignements sur les manuscrits de Léonard de Vinci. Page 33.

** M. Libri qui, dans le troisième volume de son *Histoire des Sciences mathématiques en Italie*, parle si dignement de Léonard de Vinci, a donné une suite de morceaux inédits jusqu'à ce jour des manuscrits de ce grand homme. On les trouvera dans les notes de ce troisième volume, depuis la page 205 jusqu'à la page 238.

rivières eharrient toujonrs du terrain qu'elles détachent par le frottement de leurs lits. Cette eorrosion nous découvre plusieurs bancs de eoquillages entassés en différentes eouehes; ces eoquillages ont vécu dans le même endroit, lorsque l'eau de la mer les reeouvrait. Ces banes, par la suite des temps, ont été recouverts par d'autres couehes de limon de différentes hauteurs; ainsi les coquilles ont été enelavées sous le bourbier amoncelé dessus, jnsqu'à l'époque où elles ont été laissées par les eaux. Aujourd'hui ces fonds mêmes sont à la hauteur des eollines et des montagnes, et les rivières, en rongeant, découvrent au sommet ces bancs de coquilles. Voilà done une partie de la terre devenue plus légère qui s'élève toujonrs, maintenant que les parties opposées s'approehent de plus en plus du eentre du monde, et ee qui était jadis le fond de la mer est devenu le sommet des montagnes. »

On s'étonne de la netteté des opinions du savant, surtout en voyant que ces idées, qui n'étaient pour lui que des hypothèses, ont été si eomplétement eonfirmées par la scienee de nos jours. Ce qui suit est le complément de ee qui précède.

« Quand une rivière forme des amas de limon ou de sable, et qu'ensuite elle les abandonne, l'eau qui s'écoule de ces masses nous montre la manière dont les montagnes et les vallées peuvent se former peu à peu, dans un terrain sorti du fond de la mer, quoique ee terrain, en sortant, fût presque plain et uni. L'eau qni s'éeoule de ee terrain élevé sur la surfaee de l'Océan eommence à y former des eourants dans les parties basses : elle y ereuse des ruisseaux qui, alimentés ensuite par les eaux de pluie, prennent ehaque jour un aecroissement sueeessif en largeur, en profondeur, ils deviennent des torrents, des ravines; ils se réunissent en rivières, et, en rongeant toujours leurs rives, ils transforment les entre-deux en montagnes. Les pluies ont balayé sans eesse et dépouillé ees montagnes; il n'y est resté que le roeher entouré d'air; le terrain du sommet et des eôtes est deseendu à la base, il a haussé le fond des mers qui baignaient sa base même, il les a forcées à se retirer loin de là. »

Mais pour reeonnaître et assigner la plaee importante que doit occuper Léonard de Vinci entre tous les savants ou philosophes qui, depuis l'antiquité jusqu'au seizième siècle, ont eoneouru au débrouillement de la géologie, je rappellerai sommairement les noms de ceux qui se sont oeeupés de eette seienee.

Xanthus de Lydie, qui vivait, ainsi qu'Aristote, quatre siècles avant notre ère, prétendait, dit Strabon, « avoir vu en plusieurs endroits fort éloignés de la mer des espèees de eonques, de pétoneles, de moules pétrifiées; et dans l'Arménie, dans la Mattiane, dans la basse Phrygie, des marais d'eau de mer; ee qui l'avait persuadé que ce qui est terre aujourd'hui avait été mer antrefois. »

Trois eents ans avant Jésus-Christ, Straton dit le Physicien, émit l'opinion que e'était par l'éeoulement des eaux marines que le temple d'Ammon, qui avait été bâti sur les bords de la mer, se trouvait au milieu des terres, et que le sel, les banes de sable et les eoquilles fossiles, qui earaetérisent le sol de l'Égypte, annonçaient que la mer l'avait jadis oeeupé.

Eratosthène, qui parut plus d'un demi-siècle après Straton, fut frappé à la vue des mêmes objets; il observa les changements que l'eau, le feu, les tremblements de terre ont faits à la surfaee du globe. « Une grande question, dit-il, serait d'examiner eomment il se fait qu'au sein du eontinent, à 2,000 et 3,000 stades des bords de la mer, on trouve dans beaneoup de lieux, des marais d'eau de mer et quantité de eoquilles, soit d'huîtres, soit de moules. Par exemple, auprès du temple d'Ammon, et sur toute la route longue de 3,000 stades (54 lieues de 20 degrés) qui mène au temple, on rencontre encore aujourd'hui des amas d'éeailles d'huîtres et de sel; il s'y voit des eaux jaillissantes d'eau marine; de plus on vous y montre des débris de navire que quelques-uns disent avoir été vomis du fond d'un gouffre. »

Cent einquante ans avant l'ère chrétienne, Polybe observa comme Straton, les attérissements des fleuves qui se jettent dans la mer Noire; et e'est dans cet auteur que Strabon a pris le fait de l'existence de poissons fossiles qu'il appelle *muges*, près de Ruscino, ville dont il reste une tour eonnue sous le nom de *Tour de Roussillon*, à une lieue de Perpignan.

Dans le cinquième livre du poëme de Lucrèce, *de Natura rerum*, plusieurs passages eurieux expliquent la formation inégale de la eroûte terrestre, par le déplacement des eaux, et signalent des animaux et des végétaux extraordinaires, antérieurs à la création de la race humaine à laquelle nous appartenons.

Au eommeneement de notre ère, Pomponius Mela, lib. 1, eap. 7, fit la remarque qu'il existe de nombreuses pétrifications dans des eontrées très-éloignées de la mer, et tout le monde eonnaît les vers qu'Ovide met dans la bouehe de Pythagore au quinzième livre des *Métamorphoses :*

..... Vidi factas ex æquore terras;
Et procul a pelago conchæ jacuêre marinæ.

Là se terminent les observations sur ce sujet faites par les penseurs de l'antiquité; et après le long silenee du moyen-âge sur ees questions, le premier homme qui les ait agitées de nouveau, est Franeois Boeaee, l'auteur du *Décameron*. On trouve ee passage remarquable dans son *Livre des fleuves*, au mot *Elsa*. « L'Else, dit-il, coule au bas de la eolline sur laquelle est assise la ville de Certaldo, dont je rappelle avee eharme le souvenir, puisque c'était la demeure de mes aneêtres avant qu'ils fussent venus s'établir à Florenee. Cette rivière, en rasant le sol, déeouvre sans cesse des eoquillages marins, vides, blanchis par la vétusté et pour la plupart ouverts et à demi brisés; ees résultats proviennent, selon moi, du grand déluge qui détruisit le genre humain, et qui, après avoir bouleversé la terre par l'agitation des eaux, laissa ces eoquilles tomber dans les parties inférieures où elles se trouvent. « *Quas conchas, ego arbitror diluvium illud* » *ingens, quo genus humanum ferè defectum est, dùm agitatu aqua-* » *rum maximo terras circumvolveret fundo, illis reliquit in parti-* » *bus.* »

Boeeaee mourut en 1375, et e'est environ un siècle après que Léonard de Vinei, dépassant de beaneoup ses prédéeessenrs par la précision de ses remarques et la profondeur de ses eonclusions, jetait, malheureusement pour lui seul, les fondements de la seience de la géologie. Car ee que l'on a lu de lui sur ee sujet n'a été eonnu pour la première fois qu'en 1797, lorsque Venturi publia quelques fragments de ses manuserits; et depuis jusqu'à la nouvelle publieation de M. Libri, que j'ai indiquée plus haut, personne, à l'exception de quelques curieux isolés, ne s'est oeeupé des travaux seientifiques de Léonard de Vinei.

Léonard peut done passer pour le premier des philosophes modernes qui ait avaneé que la plupart des eontinents furent jadis le fond des mers; et eette théorie, qui n'a pas cessé d'avoir des défenseurs, prouve au moins, si elle est eontestée, avee quelle profondeur de vues l'artiste, le savant, le philosophe florentin étudiait la nature, et quelle puissanee d'imagination et de raisonnement il possédait pour bâtir, en 1512, un système géologique tel que celui qui précède.

Ce qui elasse cet homme tout à fait à part, c'est qu'il ne tombe pas dans le défaut ordinaire de eeux qui, emportés par leur imagination, ne sont propres qu'à saisir de grandes généralités, et à bâtir des systèmes sur des nuages. On peut bien l'attaquer quelquefois sur les eonséquences qu'il tire, mais les principes qu'il établit sont toujours fondés sur des expérienees, et sur des expérienees bien faites. Dans ses notes manuscrites, toujours coneises, mais tournées parfois d'une manière si originale, on voit eombien il avait l'esprit droit et eherchait la vérité en tout avee sineérité. « Il est toujours bon pour l'entendement, écrivait-il sur un de ses livres de eroquis, d'aequérir des connaissanees quelles qu'elles soient; on pourra ensuite choisir les bonnes et éearter les inutiles. » Dans un autre endroit, on trouve eette ligne spirituelle et pittoresque : « La théorie, e'est le général; la pratique, ce sont les soldats. »

Et, en effet, ce même homme qui faisait des conjeetures si savantes, mais si hardies, sur la formation de notre globe, ne négligeait aueune des expériences partieulières qui pouvaient le eonduire à la seienee pratique. Ses problèmes et ses démonstrations sur la *statique*, ainsi que sur *la descente des corps grares par des plans inclinés*, méritent toute l'attention des savants. Ce qu'il a éerit et démontré mathématiquement sur *les tournants d'eau* n'est pas moins intéressant, et dans une suite de questions et de problèmes qu'il se propose à lui-même sur les raisons qui peuvent faire varier la quantité d'eau sortant d'un eanal par une grandeur donnée, on voit qu'il était déjà au courant des diffieultés de l'hydraulique, seience qui, bien que fort avaneée de nos jours, n'a pas encore pu résoudre toutes les difficultés

P. Lauters del. et lith.

PRISE DE MALINES PAR LES ESPAGNOLS 1572.

La Renaissance. N° 22, 3e année.

que Léonard de Vinci avait prévues et qu'il s'était proposées *.

Dans l'un de ses manuscrits on remarque le dessin d'un compas de proportion avec cette note : « Compas de proportion ; son centre est mobile. Il peut servir pour les proportions irrationnelles. Il peut servir aussi pour former un ovale qui ait une proportion donnée avec un cercle donné. » Il a composé aussi et donné le dessin d'un « instrument pour connaître la constitution et la densité de l'air ; et quand est-ce que le temps va à la pluie. » C'est la première idée du baromètre.

Un croquis et quelques mots indiquent le moyen de marcher sur l'eau avec des semelles de liége ; il fait connaître de la même manière l'appareil au moyen duquel on peut plonger dans la mer pour recueillir les perles.

La vision et la science de l'optique ont été l'objet des études les plus profondes pour Léonard de Vinci. On sait qu'il avait fait, pour l'Académie de Milan et les élèves que Louis le More avait confiés à ses soins, un traité de perspective. Malheureusement cet ouvrage est perdu. Mais deux passages importants des manuscrits qui nous restent de lui peuvent donner une idée fort élevée des connaissances que Léonard avaient acquises en optique. L'un est une démonstration mathématique du moyen avec lequel on peut construire la *chambre obscure ;* l'autre, qui est une conséquence du même principe, est une prévision confuse, il est vrai, mais cependant fort importante, d'un instrument tel que le télescope. Je citerai ce dernier morceau qui, après celui de Roger Bacon sur le même sujet, resta aussi oublié jusqu'à Galilée :

« Il est possible, dit Léonard, de faire en sorte que l'œil voie les objets éloignés, sans qu'ils éprouvent toute la diminution de grandeur qui est causée par les lois de la vision. Cette diminution provient des pyramides de l'image des objets qui sont coupées à angle droit par la sphéricité de l'œil. On peut couper ces pyramides d'une autre manière, au devant de la prunelle, comme je le démontre dans la figure. Il est bien vrai que la prunelle nous découvre tout l'hémisphère à la fois ; l'artifice que j'indique ne découvrira qu'un astre. Mais cet astre sera grand ; la lune aussi deviendra plus grande, et nous connaîtrons mieux la figure de ses taches. »

Des milliers d'idées apparaissent dans les manuscrits de Léonard. Mais celle qui se reproduit sous les formes les plus variées est le besoin d'augmenter et d'accélérer les forces de l'homme. Pour faire saisir l'ensemble des recherches de Léonard à ce sujet, je parlerai de trois machines dont les deux premières sont d'un usage familier, mais celui de la dernière est terrible.

C'est d'abord un tournebroche mis en mouvement par la fumée même du feu qui fait cuire le rôti. Cette ingénieuse machine est figurée à la page 43 du recueil de Gerli **.

On voit aussi à la page 75 du manuscrit E, une machine à draguer les rivières, dont l'appareil est tout à fait semblable à celui qui a été adopté de nos jours.

Mais ce qui causera sans doute au lecteur un étonnement semblable à celui que j'ai éprouvé moi-même en ouvrant la page 33 du manuscrit B, c'est d'y découvrir, comme on peut le faire avec le fac-simile que j'offre ici, l'appareil dessiné d'un canon dont le boulet est chassé par l'effet de *la vapeur* comprimée.

Je rapporte ici la traduction des lignes que Léonard a jointes à ses croquis, pour expliquer la combinaison de la machine et ses effets, parce que la précision de ses paroles suffit pour démontrer que la puissance de la vapeur et les ressources que l'on pourrait en tirer, étaient connues avant 1519, année de la mort de Léonard de Vinci. Voici la note explicative du savant artiste :

INVENTION D'ARCHIMÈDE.

« L'architonnerre est une machine de cuivre fin qui lance des » balles de fer avec un grand bruit et beaucoup de violence. On en » fait usage de cette manière : le tiers de cet instrument consiste en » une grande quantité de feu de charbons. Quand l'eau est bien » échauffée, il faut serrer la vis sur le vase a, b, c, où est l'eau ; et » en serrant la vis en dessus, toute l'eau s'échappera dessous, des- » cendra dans la portion enflammée (échauffée) de l'instrument, et » aussitôt se convertira en une vapeur si abondante et si forte, qu'il » paraîtra merveilleux de voir la fureur de cette fumée et d'entendre » le bruit qu'elle produira. Cette machine chassait une balle du poids » d'un talent et six..... »

On remarquera que, loin de donner l'invention de cette machine comme nouvelle, Léonard, au contraire, l'attribue à Archimède. Mais ce qui, selon moi, mérite une attention particulière, est l'emploi que Léonard fait du mot *talent,* poids grec, tandis qu'ordinairement et dans le cours de ses études écrites, il indique toujours les poids et mesures, selon l'usage moderne d'Italie.

Archimède, dont nous possédons quelques traités sur les mathématiques, avait composé un livre *des Feux*, qui n'est pas parvenu jusqu'à nous. Pourrait-on supposer que Léonard a eu connaissance de cet ouvrage par l'intermédiaire de quelque traduction arabe, et qu'en effet l'*architonnerre* s'y trouvait décrit? C'est ce que quelque docte orientaliste pourrait peut-être nous apprendre. Quant à moi, en faisant connaître le *canon à vapeur* dessiné et décrit par Léonard, je me borne, tout en prouvant de nouveau à quel point la curiosité de cet homme était ingénieuse et savante, à démontrer que l'invention des machines à vapeur est encore plus ancienne qu'on ne le croit.

Je ne multiplierai pas davantage les citations de ce genre, renvoyant ceux des lecteurs qui auraient intérêt à prendre de plus amples informations sur les découvertes scientifiques de Léonard de Vinci, aux ouvrages déjà cités de Venturi et de Carlo Amoretti, et enfin, aux manuscrits mêmes de ce grand homme. Ces feuillets précieux, sur lesquels il traçait successivement les observations, les pensées et les inventions qui lui venaient à l'esprit, ne seront vraisemblablement pas déchiffrés et lus maintenant. Les connaissances qu'ils renferment, relativement si neuves et si avancées au commencement du seizième siècle, ont été bien dépassées depuis Galilée jusqu'à nos jours, et ne sont, pour la plupart, que des renseignements curieux sur la marche et les progrès de l'esprit humain. Cependant, si quelque jeune savant, possédant bien la langue italienne, employait régulièrement quelques instants de ses loisirs à compulser et à transcrire, dans les manuscrits de Léonard, les passages les plus importants de ses observations, je ne serais pas étonné qu'on y découvrît des idées mères qui engendreraient des découvertes et surtout des applications importantes.

Quant au but que je me proposais, celui de donner la preuve que Léonard s'est, non-seulement occupé des sciences, mais que, comme savant, il était en avance de plus d'un siècle sur le sien, je crois l'avoir atteint. Ainsi, le résultat total de ce que j'ai exposé jusqu'ici est : que Léonard de Vinci marche de front avec Michel-Ange et Raphaël comme artiste, et que, sous le rapport scientifique encyclopédique, il faut remonter jusqu'à Aristote pour trouver un rival digne de lui.

Cette simultanéité de dispositions et de talents, en apparence contraires, cette double aptitude aux arts et aux sciences, si forte, si complète chez Léonard de Vinci, démontre enfin la vérité de la proposition avancée en commençant : que l'étude et l'exercice des arts conduisent à l'observation scrupuleuse de la nature, à la recherche des lois qui la régissent, à la cause cachée de tous les phénomènes, à la recherche de la vérité, en un mot, à la science et à la philosophie. Cette tendance de l'esprit chez les artistes, que l'on aurait de la peine à saisir en Michel-Ange et Raphaël, si on étudiait ces hommes isolément, se montre d'une manière évidente en comparant, comme je l'ai fait, les rapports et les différences qui éloignent ou rapprochent ces deux artistes de Léonard. Dans ces trois grands hommes, chez qui l'instinct de l'art fut à peu près égal, quoique d'une qualité différente, on retrouve toujours aussi l'instinct scientifique, mais réparti inégalement. Tous trois, par la nature même des études indispensables à leur art, furent contraints d'observer les lois de l'optique, d'étudier les sciences mathématiques qui se rattachent à l'architecture, et de s'adonner à la recherche de la structure du corps humain. Arrivés à ce point, ils se trouvèrent engagés aussitôt dans les sommités de l'art. Le *nu* devint pour eux une source d'idées

* Outre les observations sur l'écoulement des eaux, qui sont répandues dans ses divers manuscrits, on a trouvé à la bibliothèque Barberine le traité complet qu'il a fait sur cette matière. Il porte le titre de : *Del moto e misura dell' acqua, di Leonardo da Vinci*, et a été imprimé in-4° à Bologne, en 1828, avec un assez grand nombre de figures gravées d'après les dessins originaux de Léonard. Cet ouvrage est extrêmement curieux.

** Disegni di Lionardo da Vinci, incisi sugli originali, da Carlo Gerli. Milano presso G. Valardi, 1830. — Cette collection précieuse renferme 300 fac-simile au moins des croquis de Léonard.

nouvelles. Dans l'homme dégagé de toutes les choses qui le rattachent aux habitudes terrestres, dans l'homme *nu*, revêtu seulement de la beauté visible, ils virent, en suivant l'ondulation de ses formes et l'ordre de ses proportions, l'expression difficile à saisir, il est vrai, mais réelle cependant, de la beauté morale. Cette traduction de la vie, de l'âme et de l'esprit, par les mouvements du corps, ne tarda pas à les lancer dans la science, puis dans la philosophie de la science. Telle fut, en effet, la marche que suivit l'esprit humain en Italie, comme il l'avait prise en Grèce lorsque, sous l'influence d'un Socrate, philosophe et statuaire, d'un Phidias, ami de Socrate, d'un Aristote et d'un Platon, qui prirent l'ensemble des facultés de l'homme pour base de leurs expériences, de leurs études et de leurs raisonnements, on vit s'élever cette philosophie expérimentale, qui ne répond pas à tout, sans doute, mais que sa prudence garantit au moins des excès dans lesquels ont toujours été entraînés les partisans des doctrines dogmatiques et exclusivement spiritualistes.

Raphaël devint savant sans s'en douter et seulement par les efforts studieux que son art le força de faire. Michel-Ange eut la manie plutôt que le goût de la science; et quoique sa prédilection exagérée pour le *nu* lui ait fait outre-passer toutes les bornes du goût dans ses peintures, on peut s'assurer, par la lecture de ses poésies, qu'il avait au fond de lui-même un sentiment très-délicat de la forme visible au moyen de laquelle il faisait passer de ses yeux dans son imagination, l'idée de la beauté morale la plus épurée. Sous ce rapport, on ne saurait lui refuser la qualité de philosophe.

Quant à Léonard de Vinci, je dois dire que c'était avant tout un savant, mais que, doué tout à la fois d'un admirable instinct d'artiste, il semble s'être servi de cette seconde faculté pour essayer d'abord, puis affermir ensuite la première. C'est avec amour qu'il a cultivé la fleur, mais non sans la prévoyance constante qu'elle devait produire un fruit. Or ce fruit, qui n'est autre chose que la science, fut pendant la vie entière de Léonard l'objet de tous ses soins, de toutes ses espérances.

Dans la part que les hommes de la Renaissance, architectes, statuaires et peintres, ont prise au développement de l'ensemble des connaissances humaines, les efforts de Léonard de Vinci ont donc été les plus énergiques, les plus complets, les plus profitables, puisque comme artiste, outre les beaux ouvrages qui nous restent de lui, il a formé une école et des élèves infiniment supérieurs à ceux de Michel-Ange, et même à ceux de Raphaël; mais si on le considère comme savant, par la multiplicité et la profondeur de ses travaux en ce genre, on reconnaîtra qu'il a ouvert toutes les voies que devaient suivre un, deux et même trois siècles après lui, Galilée, Kepler, Harvey, Torricelli, Pascal, Newton, Buffon et Cuvier.

EXPLICATION DU FAC-SIMILE DE LA PAGE 33 DU MANUSCRIT B DE LÉONARD DE VINCI.

Fig. I. Cette figure paraît être le premier croquis exprimant l'idée de l'instrument *Architronito*, architonnerre, dont Léonard de Vinci a cherché à se rendre compte.

Fig. II. Dans ce second croquis, Léonard a représenté l'ensemble de l'appareil de l'architronito, ou canon à vapeur. Le tube ou canon, représenté en coupe, laisse voir le boulet bouchant hermétiquement un autre tube en métal placé au milieu d'un fourneau entouré d'un grillage. Ce dernier tube correspond avec une petite caisse dans laquelle on met de l'eau, et qui se ferme à volonté au moyen d'une tablette solide que comprime une forte tige en fer que l'on fait monter ou descendre avec une vis emmanchée d'un levier.

La Fig. III paraît être une variante de cette dernière partie de l'appareil.

Près de la petite caisse, on lit ces mots tracés par Léonard de Vinci :

« Fa chel ferro c. n. sia piantato in mezzo la tavola che.... apichata di sotto. Acciò che lacqua possa in un tempo chadere d'intorno e nella asse.

« Fais que le fer c. n. soit planté au milieu de la tablette qui est attachée dessous, afin que l'eau puisse tout à la fois tomber tout autour et dans l'axe. »

Le long du tube qui contient le boulet on lit le nom de l'instrument : *Architronito*, architonnerre. Puis, au-dessous de ce croquis, n. II, se trouve cette explication :

« *Inventione d'Archimede.* — Architronito è una machina di fino rame c' (che) gitta balotte di fero chon gran strepito effurore. E usa si in questo modo : la terza parte dello strumento sta infra gran quantità di foco di carboni; et quando sara bene lacqua infocata, sera la vite di che sopra al vaso de l'acqua a. b. c. E nel serare la vite si distopera di sotto e tutta la sua acqua discenderà nella parte infocata de lo strumento; e di subito si convertirà in tanto fumo che parerà maraviglia, e massime a vedere la furia essentire lo strepito. Questa (machina) chacciava una balotta che pesava uno talento.....6. »

Ce qui veut dire : « *Invention d'Archimède.* — L'architonnerre est une machine de cuivre fin qui lance des balles de fer avec un grand bruit et beaucoup de violence. On en fait usage de cette manière : le tiers de cet instrument consiste en une grande quantité de feu de charbons. Quand l'eau est bien échauffée, il faut serrer la vis sur le vase a. b. c. où est l'eau; et au moment où l'on serrera la vis en dessus, toute l'eau s'échappera dessous, descendra dans la partie échauffée de l'instrument et se convertira aussitôt en une vapeur si abondante et si forte, qu'il paraîtra merveilleux de voir la fureur de cette fumée et d'entendre le bruit qu'elle produira. Cette machine chassait une balle du poids d'un talent (fraction du talent) 6. »

Fig. IV. Ce léger croquis représente en perspective le réchaud, avec les échancrures disposées pour recevoir le tube où l'eau vient se condenser en vapeur.

Fig. V. Enfin cette dernière figure fait voir l'architonnerre monté sur des roues avec un petit magasin pour le charbon et un autre pour l'eau. Dessous ce dessin, on lit ces mots : « Come si porta in campo l'architronito. » De quelle manière on transporte l'architonnerre sur le champ de bataille.

Nota. Comme Léonard de Vinci avait l'habitude d'écrire à la manière des Orientaux, de droite à gauche, on se servira d'un miroir pour lire plus facilement son écriture. E.-J. Delécluze.

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Une des nouvelles les plus agréables à annoncer aux artistes, est celle qui nous apprend que ce monument le plus prodigieux que le moyen-âge ait conçu, se trouve enfin sur le point d'être terminé. Depuis six siècles, il est là inachevé et menaçant de tomber un jour en ruine presque avant d'avoir existé, et le lourd cabestan, qui servait à hisser les pierres, était, depuis le milieu du XIVe siècle, couvert d'un toit et tendant vainement ses grands bras pour parachever les gigantesques assises. Il nous sera donné de voir couronner cette colossale construction qui sera le Saint-Pierre du moyen-âge. Certes, il se produit ainsi une réponse magnifique à ceux qui regardent notre temps comme incapable d'une grande chose et d'une grande idée.

Et ce n'est pas sans un motif d'orgueil national que nous communiquons à nos lecteurs cette grande nouvelle. Car il est prouvé maintenant que l'artiste immense auquel est dû le plan de la cathédrale de Cologne et dont le nom resta inconnu jusqu'à ce jour, a été Belge. Une charte de l'an 1257, récemment retrouvée, nous montre qu'en cette année les chanoines de Cologne, en considération des services rendus par maître Gérard de Saint-Trond (*Gerardus de Sancto Trudone*), qui dirigeait la construction de cet édifice, lui offrirent en don un terrain voisin. C'est donc la pensée d'un de nos architectes les plus célèbres, qui recevra là un lustre tout nouveau.

Un grand zèle pour l'achèvement de cette cathédrale d'après son plan primitif, anime l'Allemagne presque tout entière. Ses deux flèches sculptées à jour et s'élevant à cinq cents pieds au-dessus du sol, c'est-à-dire aussi hautes que

la longueur de l'édifice lui-même, jailliront aux deux côtés de l'entrée principale, en face du grand autel; ses cinq nefs colossales, son transept prodigieux et sa coupole à jour par laquelle les flots du soleil tomberont dans la mystérieuse profondeur de l'édifice, tout cela formera l'ensemble le plus complet et le plus grandiose que l'imagination de l'homme puisse créer. On peut dire qu'il n'y a réellement d'achevé jusqu'à ce jour qu'une partie de cette vaste construction, le chœur, à l'exception cependant de beaucoup de détails d'ornements qui doivent l'embellir au dehors et au dedans. Cette partie, qui est réellement conçue dans des proportions presque gigantesques, voit se tortiller et s'enlacer autour de ses colonnettes et de ses fenêtres les branchages les plus capricieux et les plus délicats. Ils semblent jaillir des fûts des piliers et montent vers les profondes hauteurs de l'édifice avec leurs feuilles et leurs fleurs qui sont de vrais chefs-d'œuvre de sculpture. Toute cette végétation, vive et animée en quelque sorte, car elle semble frissonner à la moindre bouffée de vent qui traverse la cathédrale, donne à la sévérité des formes quelque chose de singulièrement gracieux et présente un charme vraiment particulier. Il ne manque plus à sa voûte majestueuse que le semé d'étoiles qui doit la faire ressembler au dôme du ciel, à ses piliers que l'éclat des couleurs dont ils doivent être peints, et aux ornements que le luxe qu'on leur destine, — et le chœur sera complétement achevé. On a lieu d'espérer qu'il le sera dans le cours de l'été prochain. Déjà les quatorze superbes statues, le Christ, la Vierge et les douze apôtres, qui sont placées sur des socles saillants aux piliers et couronnés de dais gracieusement découpés à jour, se trouvent avec une exactitude merveilleuse restaurées dans leur état primitif avec leurs vêtements aux couleurs étincelantes. La beauté et la richesse des détails qui concourent ici à la composition de l'ensemble, il faut les voir soi-même pour se faire une idée exacte de cette glorieuse magnificence. La belle cathédrale de Ratisbonne, qui fut conçue presque en même temps que celle de Cologne, pourrait entrer tout entière avec ses tours, son chœur, sa nef, son transept et sa coupole, dans le chœur de cette dernière, c'est-à-dire dans la partie qui s'étend depuis le chevet jusqu'au croisillon et comporte ainsi à peine le tiers de l'ensemble de l'édifice.

En attendant, la grandeur et la richesse de ce qui est terminé en ce moment nous donnent la mesure de ce qu'il reste encore à faire, et elles nous expliquent, en même temps, pourquoi, depuis tant de siècles, on n'a pu nourrir aucun espoir de voir l'édifice un jour achevé. A la vérité, il existe une partie des deux tours, et ces tronçons peuvent déjà nous donner une idée du caractère grandiose qu'elles auront lorsqu'elles se trouveront effilées dans l'air à la hauteur qu'elles doivent atteindre. Il n'y a pas encore d'ogive au-dessus du portail principal par lequel on entrera un jour dans la grande nef. Le roi de Prusse a été appelé, à son retour de Londres, à poser la première pierre des portails du croisillon. Des autres parties, c'est-à-dire des cinq nefs et du croisillon lui-même, il n'existe, à l'heure qu'il est, que les fondements. Les piliers et les colonnes ont à peine atteint la hauteur voulue pour soutenir une voûte provisoire. Quoi qu'il en soit, l'espoir qu'il est réservé à notre temps de parfaire cette colossale construction, est devenu pour tout le monde une confiance complète. Car il vient de se former en Allemagne une société pour l'achèvement de la cathédrale (*Dombauverein*), sous la protection du roi de Prusse. Ce souverain s'est engagé à y contribuer personnellement pour une somme de cinquante mille thalers par an jusqu'au complet achèvement de l'édifice. Le roi de Bavière y concourt également pour une somme fort importante; enfin, le peuple allemand y prend part par des dons volontaires, de manière que l'on croit pouvoir compter sur une somme annuelle de plus de deux cent cinquante mille thalers. On pense que tout ce prodigieux travail sera terminé en vingt, ou, au plus, en trente ans. Certes, ce mouvement a une signification qui ne doit pas échapper aux esprits sérieux; nous laissons à nos lecteurs à l'apprécier, surtout quand nous aurons ajouté que le roi de Prusse a l'intention de poser lui-même, l'automne prochain, la première pierre des travaux qu'on va reprendre, et que cette cérémonie sera entourée d'une grande pompe; car on assure que les rois de Bavière, de Belgique, de Hollande et de Wurtemberg, ainsi que le prince Albert, époux de la reine Victoria, doivent y assister.

LA BASILIQUE DE SAINT-PAUL A ROME.

Au moment où l'Allemagne protestante projette l'achèvement de la cathédrale de Cologne et que ses populations se cotisent pour terminer cet édifice qui sera un des plus beaux que le génie d'architecture ait créés, — le pape s'adresse au monde catholique pour recueillir les sommes nécessaires à la reconstruction de la célèbre basilique de Saint-Paul à Rome. Après ce que nous venons de dire du zèle que le roi de Prusse témoigne pour le monument dont le Rhin tire tant d'orgueil, nous communiquons avec plaisir à nos lecteurs la pièce suivante, envoyée par Grégoire XVI à tous les chefs de l'Église romaine, dans un but tout à fait identique.

GRÉGOIRE XVI, PAPE,

A tous les Patriarches, Primats, Archevêques et évêques, ayant la grâce et la communion du Siége Apostolique.

—

VÉNÉRABLES FRÈRES,

Salut et Bénédiction Apostolique.

Il n'est personne si étranger aux événements, qui ignore que l'auguste basilique, élevée en l'honneur de l'apôtre saint Paul, docteur des nations, par l'empereur Constantin, agrandie par Théodose-le-Grand, augmentée par l'empereur Honorius, réparée successivement à l'envi et à grands frais par les pontifes romains nos prédécesseurs qui l'ont en outre richement décorée, fut subitement détruite par un incendie. Il n'est personne si insensible qui, à la vue ou au récit de ce désastre, n'en ait été vivement affligé. Un pontife distingué par sa piété, Léon XII, de récente mémoire, notre prédécesseur, appliqua tous ses soins et toutes ses pensées à la reconstruction de ce temple magnifique. Enflammé du désir de faire réparer cet antique et

vaste édifice, il ne voulut épargner ni dépenses ni conseils, pour qu'un des plus grands monuments de la Religion catholique se relevât sous sa première forme, et brillât, s'il était possible, avec plus d'éclat encore. Pour achever un si grand ouvrage, il ordonna que le trésor pontifical, quoique à peu près épuisé par toutes les calamités que nous avons souffertes, fournirait annuellement une somme considérable. Et quoiqu'il fût persuadé qu'une œuvre si grande demandait des secours proportionnés que l'état pénible du trésor ne permettait pas d'accorder, il ne perdit point courage; mais au contraire, comptant sur l'assistance divine, il entreprit l'ouvrage et envoya à toutes les provinces du monde chrétien une lettre encyclique, où il exhorta vivement les fidèles, et les excita à contribuer tous pour cette belle œuvre.

Les vœux de ce pontife ne demeurèrent point stériles. Une somme considérable ayant été recueillie dans toutes les parties du monde catholique et envoyée dans cette capitale, l'ouvrage fut commencé sous d'heureux auspices et continué par notre prédécesseur Pie VIII, d'heureuse mémoire; et sous son pontificat qui fut très-court, nous vîmes la construction avancer avec beaucoup de succès, au grand contentement de tout le monde.

Quant à Nous, lorsque, sans aucun mérite de notre part, mais par un dessein secret de la divine Providence, nous eûmes été élevé sur la chaire de Saint-Pierre, dans des temps si malheureux et si pleins de troubles, nous n'eûmes rien de plus pressé, rien plus à cœur, au milieu des soins et des soucis graves qui nous occupent chaque jour et nous accablent, pour ainsi dire, que de mettre tout en œuvre pour achever bientôt la célèbre basilique du saint apôtre pour qui nous avons la plus grande vénération. C'est pourquoi nous nous sommes empressé de préparer toutes les ressources de l'art et de l'industrie, et nous n'avons rien omis pour terminer heureusement ce magnifique travail. Et quoique, par la dureté des circonstances, d'énormes dépenses aient presque épuisé notre trésor pontifical, et que les subsides, envoyés spontanément et avec tant de bonne volonté par les fidèles pour la restauration de la basilique d'Ostie, aient manqué peu à peu, non-seulement la construction de ce majestueux monument n'a pas été interrompue, mais elle a été continuée avec plus d'ardeur et d'efforts, et nous avons l'espoir aujourd'hui de la voir entièrement achevée dans un petit nombre d'années. De là vient que nous avons pu solennellement consacrer, avec une joie indicible, le 3 des Nones d'octobre dernier, au milieu de nos vénérables frères les cardinaux de la Sainte Église Romaine, la partie transversale du nouvel édifice, reconstruite avec splendeur, de même que le maître-autel, vénérable surtout par le saint tombeau du grand apôtre et ennobli aujourd'hui par le prodige qui a préservé de la fureur des flammes l'antique voûte qu'on a réparée avec soin.

En annonçant cet événement au monde catholique, nous éprouvons une vive satisfaction, nous nous réjouissons dans le Seigneur. Mais, quoique nous ayons réuni avec soin et zèle beaucoup de ressources pour achever les autres parties de la basilique, il s'en faut bien que nous ayons tous les moyens de mettre bientôt la dernière main à ce temple superbe. Et comme aujourd'hui tout l'argent devrait sortir du trésor pontifical, et que cette circonstance ralentirait singulièrement un ouvrage d'abord poussé avec vigueur, notre devoir est de marcher sur les traces d'autres pontifes nos prédécesseurs, et de nous adresser, en suivant leur exemple, à tous les fidèles, pour les prier de vouloir bien concourir avec nous à l'achèvement de cette église si vaste et si célèbre.

Un motif qui nous fait espérer que tous s'empresseront de répondre à notre appel, qu'ils nous aideront volontiers de tous leurs moyens, c'est qu'il s'agit de la gloire de l'apôtre saint Paul, du docteur des nations, de cette brillante lumière du christianisme, du scrutateur intime des mystères de la Divinité, de celui qui, par ses écrits pleins de sagesse, par ses divines épîtres, fit prospérer l'œuvre de la religion, illustra l'Église, l'arrosa et la féconda de son sang.

Sans doute personne n'ignore, personne ne peut ignorer combien il supporta de menaces, de peines, de misères, de fatigues, de tourments, de douleurs, de dangers sur terre et sur mer, avec quel courage il souffrit, il dévora, il méprisa tout cela, pour confondre partout la synagogue par la prédication de la doctrine céleste, pour réfuter la philosophie païenne, pour renverser l'idolâtrie de son trône, pour délivrer toutes les nations et les peuples des ténèbres de l'erreur et les convertir à Jésus-Christ, après leur avoir fait abjurer les superstitions du paganisme, pour leur enseigner les préceptes de la loi divine et les faire entrer dans la voie du salut et le chemin du ciel.

Quel est donc le chrétien qui, en se rappelant tous ces travaux, refuserait de contribuer, selon ses moyens, à la décoration de son tombeau, ou pour mieux dire, du monument de ses victoires? Quel est le chrétien qui ne serait animé d'un vif désir d'orner, au moyen de ses richesses, le temple du grand apôtre, qu'il sait devoir honorer et vénérer comme son maître et comme son père? Qui ne brûlerait de se montrer généreux en cette circonstance et d'embellir, par toutes les démonstrations d'honneur et de respect, cette basilique où tous les fidèles vont vénérer, pour nous servir des paroles de saint Jean-Chrysostôme *, *la poussière de ce corps, qui accomplissait en lui ce qui manquait au Christ, qui en portait les stigmates, qui en répandait partout la doctrine; la poussière de ce corps au moyen duquel il parcourait tous les lieux, la poussière du corps par lequel parlait le Christ et brillait une lumière plus éclatante que l'éclair, d'où sortait une voix plus redoutable que le tonnerre et qui effrayait les démons, un corps qui nous a montré Paul et par lequel nous avons appris à connaître le Maître de Paul?* Oh! que n'avons-nous, vénérables frères, cette fécondité de génie, ce talent incroyable et presque divin de parler et d'écrire, cette abondance admirable qui distinguait l'éloquence de saint Jean-Chrysostôme, pour que nous puissions parler de Paul comme il en parlait, pour que nous puissions toucher les cœurs des fidèles et les engager à nous donner des preuves de leur piété envers le grand apôtre!

C'est donc à vous que nous nous adressons, vénérables frères, c'est à votre dévotion, à votre vénération pour le bienheureux Paul, qui vous a nourris de ses doctrines, que nous avons recours; excitez, autant que possible, les peuples confiés à vos soins et à votre foi, à montrer, comme il convient, leur dévouement à l'apôtre et à se faire une gloire de nous envoyer leurs offrandes pour achever son temple. Faites-leur comprendre qu'ils feront une chose

* Saint Jean-Chrys. Homél. 32 sur l'épître aux Romains.

très-agréable à Dieu, en employant leurs richesses, leurs facultés à la décoration de sa maison. Car quoique le Créateur, le Seigneur du ciel et de la terre, n'ait en aucune manière besoin de notre aide, il est cependant si bon, si miséricordieux, que non-seulement il demande notre secours pour consacrer une demeure à son nom divin et bénit nos efforts, mais encore qu'il se réjouit de ce tribut d'honneur que nous lui payons.

Lorsque Dieu ordonna à Moïse de construire un tabernacle des matières les plus précieuses, d'ériger un autel, de préparer des vêtements, de forger des vases, il voulut que tous les enfants d'Israël y contribuassent de leurs moyens. *Et ayant reçu l'argent qui aura été donné par les enfants d'Israël*, lui dit-il, *vous l'emploierez aux usages du tabernacle du témoignage, afin que cette oblation porte le Seigneur à se souvenir d'eux, et à avoir pitié de leurs âmes* *. Quel est l'homme qui, à la vue d'une promesse si remarquable, si salutaire, que fait le Seigneur lui-même, ne se sentira animé à prendre part, suivant ses moyens, à l'œuvre de Dieu, *afin que ce don porte le Seigneur à se souvenir de lui et à avoir pitié de son âme?*

Le saint conducteur du peuple d'Israël se réjouit extrêmement, lorsque les chefs préposés aux ouvrages vinrent lui annoncer que *le peuple offrait plus qu'il n'était nécessaire*, et qu'il se vit obligé d'arrêter le peuple qui apportait toujours, *vu que les dons offerts suffisaient et que déjà même il y avait surabondance.* Veuille aussi le Dieu très-clément écouter nos vœux, afin que, par les pieuses et abondantes oblations des fidèles, nous soyons en état de reconstruire et d'achever entièrement ce célèbre monument!

Et saint Paul lui-même, quelle reconnaissance ne témoignera-t-il pas à ceux qui auront montré leur zèle pour la reconstruction de la superbe basilique qui avait été élevée en son honneur et qu'une déplorable catastrophe a détruite, pour la rétablir dans son premier état et ajouter encore à sa magnificence.

Pour nous, vénérables frères, nous mettons toute notre confiance dans le Seigneur, qui est riche en miséricorde, et nous osons espérer que les fidèles de tous les rangs et de toutes les conditions, excités par la gloire de Dieu, par leur respect pour saint Paul et surtout par vos exhortations, animés d'ailleurs en apprenant qu'une grande partie de ce vaste édifice est déjà achevée, apporteront tant d'or et d'argent, que leurs *offrandes* paraîtront *suffire* pour conduire ce grand ouvrage à sa fin.

Ce sera à vous, vénérables frères, de réunir les sommes offertes par les fidèles, de nous les envoyer, d'employer tout votre zèle, tous vos efforts pour embellir le tombeau de saint Paul, que le monde catholique n'a jamais cessé de vénérer, que les chrétiens de tous les pays viennent constamment visiter, afin que, soutenus de plus en plus par sa protection apostolique, vous puissiez plus facilement, dans ces temps déplorables, éloigner des pâturages vénéneux les brebis qui vous sont confiées, les conduire dans des champs meilleurs, les gouverner et les défendre.

C'est avec cet espoir que nous prions le Père des miséricordes et le Dieu de toute consolation, de répandre tous les biens sur vous, et que nous vous accordons de tout notre cœur, à vous et au troupeau confié à vos soins, notre Bénédiction Apostolique.

* *Exodo*, chap. 30, 16.

Donné à Rome près Saint-Pierre, le 21 décembre 1840, la 10me année de notre pontificat.

A. Lambruschini, Card.

CONSERVATION DES MONUMENTS.

Nous possédons une commission pour la conservation des monuments, nous possédons de riches musées, sans compter nos églises qui sont des musées d'art aussi, et cependant nous devons l'avouer à notre honte, il y a en Belgique une singulière indifférence pour les restes de notre architecture ancienne, et même pour les objets d'art national pour lesquels nous avons la vanité d'étaler une si grande sympathie. Nos commissions laissent vaillamment abattre ou abattent elles-mêmes; elles laissent s'écailler ou tomber en lambeaux les chefs-d'œuvre de notre peinture comme on le voit dans nos églises anversoises. Si ce spectacle est affligeant, nous voyons avec un plaisir extrême les soins religieux dont les reliques de l'art ancien sont l'objet ailleurs. Voici ce que nous lisons dans une circulaire adressée aux curés de son diocèse, par le vénérable évêque d'Agen.

« Trop souvent, dit le prélat, les réparations qu'on a cru nécessaires de leur faire subir, n'ont servi qu'à les mutiler; il n'est pas rare de voir nos temples fraîchement remaniés, sortir des mains de l'ouvrier tellement défigurés, que l'œil le plus exercé peut à peine reconnaître le style de leur architecture et les caractères qui la distinguent.

» A cette triste dégradation se rattachent de pénibles conséquences. Un monument détérioré, est-ce tout? Non. Ce qui est pis encore, c'est la preuve du peu de soins de ceux qui étaient préposés à sa garde; c'est l'autorisation de la demande qu'on se fait : L'archéologie religieuse qui touche de si près à la gloire de Dieu, à l'honneur de la religion, est-elle comprise du clergé? Ne permettons pas, nos très-chers coopérateurs, qu'un pareil doute puisse nous regarder avec quelque justice, dans un siècle où la science sur ce point doit nous exciter à ce genre d'étude.

» Nous vous parlons d'indifférence à ce sujet; et cependant nous devons aussi vous signaler la promptitude avec laquelle on voit quelquefois passer sur un mur imposant par sa teinte antique, un large pinceau trempé dans l'ocre ou la céruse. Alors, l'ignoble badigeon a marqué de son sceau l'édifice religieux; la main qui l'a ainsi sali, ne se doutait pas qu'elle jetait de la boue sur l'expression d'une pensée de foi. Elle a travaillé sans précautions; celui qui la dirigeait n'a pas consulté les règles de l'art; il ne s'est pas entouré des lumières qu'il lui aurait données. Il a consommé une œuvre barbare en elle-même; il a gâté ce qu'il touchait, et il l'a fait illégalement.

» Ces tristes conséquences se reproduisent si souvent en tous lieux, que nous avons cru nécessaire 1° de vous rappeler quelques notions d'architecture, à l'aide desquelles la direction des travaux de vos églises vous deviendra plus facile, 2° de remettre sous vos yeux vos rapports avec les conseils de fabrique; 3° de vous dire quelques mots sur la légalité des opérations qui se rattachent à l'objet qui nous occupe. »

BALLADES ALLEMANDES.

—

I. LE CHATEAU PRÈS DE LA MER.

— Avez-vous vu le château, le château superbe assis près de la mer? Les nuages dorés et roses flottent dans l'air par-dessus.

Il voudrait s'incliner pour se voir dans le miroir limpide des eaux. Il voudrait s'élancer dans la splendeur des nuages du soir.

— « Je l'ai vu, le château superbe près de la mer, et la lune briller au-dessus et le brouillard flotter tout à l'entour. »

— La brise et le murmure des flots rendaient-ils une musique charmante? N'avez-vous pas entendu le son des instruments et des chants joyeux retentir dans les hautes salles?

— « Non, la brise et les flots gardaient tous un profond silence, et je n'ai entendu sortir des hautes salles qu'un chant lamentable accompagné de sanglots. »

— N'avez-vous pas vu sur les créneaux passer le roi et la reine? Et flotter leurs manteaux de pourpre et rayonner l'or de leurs couronnes?

Ne conduisaient-ils pas avec délices une jeune fille, belle comme un soleil et rayonnante avec ses cheveux dorés?

— « J'ai vu le roi et la reine, tous deux, mais ils n'avaient point de couronne et ils portaient des vêtements de deuil; la jeune fille, je ne l'ai pas vue. »

II. LES DEUX GRENADIERS.

Deux grenadiers marchaient regagnant les frontières de la France. Ils avaient été prisonniers en Russie, et quand ils arrivèrent sur le territoire allemand ils baissèrent tristement la tête.

Tous deux apprirent la triste nouvelle que la France était perdue, que l'armée des braves était vaincue et détruite, et que l'empereur était captif, l'empereur lui-même.

Et voilà que tous deux se prirent à pleurer à cette nouvelle lamentable. Et l'un dit: « Comme je me sens mal, comme mon ancienne blessure me brûle! »

L'autre dit à son tour: « La chanson est finie. Moi aussi je voudrais avec toi mourir. Mais à la maison m'attendent ma femme et mon enfant, et tous deux seraient perdus sans moi. »

— « Que m'importe ma femme! que m'importe mon enfant! Je porte en mon cœur un désir plus élevé. Qu'ils mendient, qu'ils souffrent de faim. — Mon empereur est captif, mon empereur. »

— « Promets, mon compagnon, d'accomplir une prière. Si je meurs ici, emporte mes restes en France afin que je repose en terre française.

» Tu placeras sur ma poitrine la croix d'honneur avec son ruban rouge. Tu me mettras entre les mains mon fusil, et tu m'attacheras le sabre au côté.

» C'est ainsi que je veux être couché dans la fosse, et écouter en silence comme une sentinelle dans ma tombe, jusqu'à ce que j'entende un jour le tonnerre des canons et les pas des chevaux hennissants.

» Alors mon empereur passera à cheval sur mon tombeau, au cliquetis et aux éclairs des sabres et des épées. Et je me lèverai tout armé de ma couche funèbre pour défendre l'empereur, le grand empereur. »

III. LES FUNÉRAILLES DE CHARLES-QUINT.

Sous les voûtes du couvent de Saint-Just résonne lentement un chant funèbre. Les cloches bourdonnent sourdement dans la tour pour le moine qui vient d'expirer.

Regardez ce mort. Un cercle rouge lui entoure le front, comme s'il y portait un bandeau de sang. La couronne d'épines des expiations y a-t-elle reposé? Non, c'est la couronne des empereurs qui lui a ceint la tête.

Et maintenant un novice lui abaisse le capuchon sur les yeux, afin que la trace rouge disparaisse cachée sous ce voile de bure.

Naguère il tenait d'une main solide le sceptre impérial, et la moitié du monde essayait d'ébranler cette main de fer. Mais il la tint solidement et plus haute qu'un rocher qui porte un sapin des Alpes.

Et maintenant un moine remue ces bras et les lui croise sur la poitrine; il y pose une croix et les manie comme ceux d'un enfant.

Le jour qui éclaira l'heure de sa naissance brillait de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Des rois le bercèrent dans son berceau, et des reines chantèrent des chansons à son chevet d'enfant.

Et maintenant un chœur de moines lui chante d'anciennes hymnes de l'église, comme ils les chantent pour les morts qu'on descend dans le tombeau.

Regardez, le soleil baisse, lui qui ne cesse jamais d'éclairer le vaste empire qui fut à ce moine. Car ce que l'un de ses pays appelle l'aurore, l'autre l'appelle le couchant.

Les cloches résonnent plus doucement en murmurant: « Adieu, belles vallées! » Et les moines chantent plus fort et à voix plus haute: « Adieu, monde mauvais! »

Une dernière fois le soleil regarde avec un de ses rayons le cercueil du mort par les fenêtres de l'église, afin de pouvoir raconter là-bas ce qu'il a vu ici et dire que le dominateur des deux mondes n'est plus.

Cependant le pâtre dans la vallée prie à voix basse et la tête découverte pour le moine expiré, tandis que les cloches résonnent et que les frères du couvent prient.

IV. LA FANEUSE.

— Bonjour, Marie. Tu es de bien bonne heure et avec zèle à l'ouvrage. Toi, la plus fidèle des servantes, l'amour ne te rend point indolente. Oui, si tu réussis à faucher cette prairie dans trois jours d'ici, je ne te refuserai pas davantage mon fils, mon fils unique. »

Le fermier, le richard, avait dit ces paroles, et Marie sentit battre avec force son cœur plein d'amour. Une énergie, une vie nouvelle anime tous ses membres, et elle fait tourner en rond sa faux et fait tomber les fauchées par lourdes gerbes.

Le midi brûle au ciel, et les faucheurs fatigués cherchent à se rafraîchir à la source limpide et s'endorment dans l'ombre des rameaux. Les bourdonnantes abeilles vont seules encore butinant dans les champs; Marie, aussi active, lutte avec elles de zèle et de travail.

Le soleil penche vers son déclin, et la cloche du soir

tinte au village. Les voisins ont beau erier : « Marie, e'est assez pour aujourd'hui ! » Les faueheurs ont beau quitter les ehamps, le pâtre a beau quitter le pâturage avec son troupeau. Marie, aiguise sa faux pour recommeneer son labeur.

Déjà la rosée noeturne tombe, déjà la lune et les étoiles brillent au ciel, le foin exhale sa senteur parfumée, et dans le lointain le rossignol chante. — Marie ne veut point de repos, elle ne veut point prêter l'oreille, et toujours elle fait aller sa faux infatigable.

Et ainsi toujours, depuis le soir jusqu'au matin, et depuis le matin jusqu'au soir, elle travaille sans relâehe, ne se soutenant que par son amour et ne se nourrissant que d'une sainte espérance. Et quand le soleil se leva pour la troisième fois, la tâche était remplie, et on vit Marie debout au milieu de la prairie et versant des larmes de joie.

— « Bonjour, Marie, que vois-je iei ? O mains merveilleuses ! La prairie est toute fauchée, je t'en réeompenserai généreusement. Mais, quant au mariage, tu as pris follement l'affaire au sérieux, je le vois ; les cœurs des amoureux sont bien insensés. »

C'est ainsi que parla le dur fermier et il s'en alla. Mais la pauvre Marie sentit son eœur se briser, et ses genoux chaneelants se dérobèrent sous elle. Sa voix ne put proférer une seule syllabe, et elle perdit les sens et l'esprit. C'est ainsi qu'on la trouva dans la prairie, la pauvre faucheuse.

De eette manière elle vit des années eneore, muette, privée de sa raison et morte au monde des hommes, ne faisant sa nourriture que du miel des abeilles sauvages et de l'eau des sources. Oh ! tenez-lui prêt un tombeau au milieu de la prairie en fleurs ! Car jamais il n'y a eu de faneuse aussi eharmante qu'elle.

V. LE PIEUX CHEVALIER.

Un pieux chevalier va par la nuit obscure et orageuse, il regagne son manoir assis sur la crête du rocher.

Il connaît bien le chemin ; ear plus d'une fois il y a passé, la nuit aussi bien que le jour.

Son cheval le conduit par le cimetière, et jamais la peur ne lui a fait battre le cœur au milieu des morts.

Et en passant par le cimetière, il chante à voix basse une ehanson pieuse :

— « Des profondeurs où je suis, je crie à toi, Seigneur ! Donne la paix à tous ceux qui dorment ici. »

Et voilà que tout à coup le chevalier essaie vainement de piquer de deux, car une troupe de voleurs nocturnes l'environne sans qu'il puisse éehapper.

— « Des profondeurs où je suis, je crie à toi, Seigneur ! Protége-moi eontre ceux qui en veulent à mes jours ! »

Et soudain tous les morts se réveillent et sortent de la nuit ténébreuse du sépulcre.

Et ils entourent le chevalier pour le défendre, et ils inspirent l'épouvante à eeux qui voulaient lui ravir la vie.

Et les voleurs nocturnes sont glacés d'effroi et ils s'enfuient au plus vite du cimetière.

Il est juste que les morts protégent eelui qui a souvent prié pour que Dieu leur donnât le repos.

Et le pieux chevalier, par la nuit obscure et orageuse, arriva sain et sauf en son manoir.

Nécrologie.

M. ALEXANDRE DUVAL.

Une des gloires de notre théâtre, un des vétérans les plus distingués de cette littérature de l'Empire si fort et si injustement discréditée aujourd'hui, M. Alexandre Duval vient de mourir à l'âge de soixante-seize ans. Nous nous hâtons de payer à sa mémoire un juste tribut de regrets et d'hommages, en rappelant les honorables souvenirs qu'il a laissés derrière lui, dans une earrière traversée par tant d'agitations diverses, et qu'une longue maladie vient de clore si douloureusement.

Alexandre Duval naquit à Rennes, le 6 avril 1765, d'une bonne famille de bourgeoisie. Mais, à peine âgé de quatorze ans, il quitta le collége de eette ville, où il avait éprouvé quelques dégoûts, et s'engagea dans la marine royale, comme volontaire d'honneur. C'est en eette qualité qu'il fit, sous les ordres de M. de Grasse, les deux dernières eampagnes de la guerre de l'Indépendance. La paix le ramena en Bretagne, et il entra dans le eorps du génie des ponts et chaussées. Mais l'ennui de la vie de province, dont la monotonie pesait à sa jeunesse ardente et aventureuse, poussa bientôt Alexandre Duval vers Paris, qui était alors le but de toutes ses ambitions, de toutes ses espérances. Il y vint, en 1788, comme secrétaire de la députation des états de Bretagne. Les troubles qui survinrent dans eette provinee rappelèrent bientôt les députés, et notre jeune homme, encore une fois pris au dépourvu, se fit tour à tour ingénieur, arehitecte, dessinateur de portraits, et enfin eomédien, pour dompter la fortune rebelle et venir au secours de sa famille qu'avait ruinée la révolution. On le voit, à travers tant d'occupations diverses qui prouvent la richesse et la flexibilité de son organisation, Alexandre Duval, toutefois, n'avait pas eu le temps de compléter une éducation littéraire qu'il avait à peine ébauehée au collége, et dont l'imperfection se remarque visiblement dans l'examen de ses œuvres.

Une fois monté sur le théâtre eomme acteur, Alexandre Duval ne tarda pas à ressentir les mouvements d'une ambition dramatique plus féconde et plus élevée. Comédien en 1790, il fait jouer une première pièce en 1791, et il eût continué sans doute, si un généreux élan de patriotisme ne l'eût entraîné sur la frontière du Nord, menacée par la eoalition des armées étrangères. Il servit comme volontaire dans le bataillon des artistes des cinq Académies réunies au Louvre. Mais bientôt, forcé par sa mauvaise santé de revenir à Paris, il rentra au théâtre en 1793, et obtint pendant plusieurs années de brillants succès sur le théâtre de la République, jusqu'au jour où les tracasseries que lui suscita la représentation d'un de ses ouvrages le dégoûtèrent du métier de comédien, qu'il abandonna pour se consaerer exclusivement aux travaux littéraires.

C'est à eette date de 1796 qu'il faut rattacher le véritable avénement du talent dramatique de M. Duval ; jusqu'alors il n'avait fait que préluder par des bluettes plus ou moins spirituelles, des farees plus ou moins plaisantes, aux bonnes pièces qu'il nous a données depuis. Parmi les meilleures il nous faut citer *Édouard en Écosse*, *les Héritiers*, *le Prisonnier*, *Maison à vendre*, *le Tyran domestique*, *la Jeunesse de Henri V* et *la Fille d'honneur*,

qui ont obtenu un succès de vogue, et qu'on revoit encore avec un vif plaisir. Toutes ces pièces, on le sait, appartiennent à des genres divers : à la comédie, au drame historique, à l'opéra-comique et au vaudeville, car M. Duval n'était pas moins remarquable par la souplesse que par la fécondité de son imagination dramatique. Disons-le cependant, si l'on remarque en toutes ses compositions une parfaite connaissance de la scène, l'art de nouer fortement une intrigue, un dialogue aux reparties vives et comiques, on y regrette souvent l'absence d'un style littéraire et le défaut d'ensemble dans le développement des caractères. Aussi M. Duval, dans la hiérarchie des poëtes comiques de l'Empire, ne vient-il qu'au troisième rang, après Picard et M. Étienne. Il n'a pas eu la veine franche, le coup d'œil sagace, l'expression toujours vraie et naturelle du premier; il n'a jamais atteint à ces grands traits de caractère, à ces touches profondes et décisives que l'auteur des *Deux Gendres*, absorbé par la politique et par la polémique des journaux, n'a plus que rarement retrouvés sous son pinceau. Toutefois, si ces qualités lui manquaient, M. Duval était néanmoins pourvu d'une bonne dose d'esprit et de gaieté. Il avait de plus l'art d'intéresser, d'émouvoir le spectateur ou d'amuser sa curiosité par le piquant des détails, la puissance et l'imprévu des situations dramatiques.

Ce fut donc avec toute justice qu'en 1812, Alexandre Duval fut nommé membre de l'Académie française, où il remplaça Legouvé. A cette époque, il était de plus directeur du théâtre de l'Impératrice (salle Louvois), où il avait remplacé Picard. Moins heureux que son confrère, M. Duval, dans le cours de sa direction, fut en butte à de vives attaques, à de nombreuses récriminations. Il est à croire que l'écrivain qui portait dans le commerce de la vie la franchise, mais aussi l'âpreté du caractère breton, ne convenait nullement à une place qui exige une adresse si délicate et de si habiles ménagements, où il faut tenir en bride, tout à la fois, et l'amour-propre des auteurs et celui des comédiens. M. Duval fit donc sagement d'y renoncer en 1816, et de s'en tenir au seul rôle de l'homme de lettres.

Cependant, dans cette profession même, et en dépit de ses cinquante ans, M. Duval n'avait rien perdu de l'activité inquiète qui avait dissipé en tous sens son aventureuse jeunesse. Aussi saisissait-il ardemment toutes les occasions d'entrer en lice. Il se jetait à corps perdu dans tous les débats de la polémique littéraire. Il fut un de ceux qui s'opposèrent le plus vivement aux progrès de la nouvelle école, surtout lorsque, du journal et du roman, elle poussa jusqu'au théâtre, et, malgré le risible avortement de ses grosses théories sur l'art dramatique, M. Alexandre Duval ne se contint pas assez dans cette occasion. En littérature comme en économie politique, il faut adopter, ce nous semble, le principe de la libre circulation : *Laissez faire, laissez passer.* Il doit toujours être permis de faire ses preuves devant le public, et au théâtre de n'être jugé que par le parterre.

Vaincu dans cette lutte, et repoussé de la scène par l'invasion des nouveaux venus, M. Duval trouva un asile digne de lui dans la bibliothèque de l'Arsenal, dont l'administration lui fut confiée, au commencement de 1831, par la bienveillance du nouveau gouvernement. De précoces infirmités ne permirent pas longtemps à l'illustre académicien de prendre une part active à la prospérité de ce bel établissement. Depuis trois ans surtout, une douloureuse maladie minait les forces de son existence, qui, chaque jour, semblait toucher à son terme. Il a vécu jusqu'à ces jours passés, grâce aux soins assidus, à la tendresse vigilante, infatigable, d'une épouse et de deux enfants qui n'ont cessé de veiller au lit du mourant jusqu'à son dernier souffle. Ces soins, cette reconnaissance affectueuse, qu'il avait mérités comme époux et comme père, ont adouci l'amertume de cette longue agonie de M. Duval, et peut-être a-t-il pu pressentir encore qu'après la violence des réactions et le bruit des échauffourées littéraires, l'heure était proche où l'on rendrait une éclatante justice à son talent comme à celui de ses illustres contemporains. Disons-le donc en déposant nos derniers hommages sur cette tombe récente : homme honorable par la franchise et l'élévation de son caractère, par la vivacité et la pureté de ses affections de famille, Alexandre Duval, comme auteur dramatique, mérite encore toute l'estime de la postérité. Il se rattache, à travers Picard et Beaumarchais, tous deux doués d'une originalité distincte, à cette génération de comiques qui, procédant de La Chaussée et de Destouches, se continue par Diderot, Boissy et Collin d'Harleville jusqu'à M. Casimir Delavigne. Nous sommes loin d'approuver en tout cette école; mais elle a bien des mérites, et c'était un devoir pour nous de payer notre tribut de reconnaissance à la mémoire d'un de ses représentants les plus distingués.

A. D.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Parmi les concerts les plus remarquables de cet hiver, nous devons citer celui des demoiselles Milanollo qui, toutes deux enfants encore, sont déjà d'une force extraordinaire sur le violon, et celui de M. Labarre, le célèbre harpiste déjà connu ici par un grand nombre de mélodies aussi remarquables par leur fraîcheur que par leur élégance. A ce dernier concert nous avons entendu le nouveau *Stabat* écrit par Rossini. Cette composition, si admirable qu'elle soit matériellement, n'a pas répondu à l'attente de ceux qui veulent qu'une musique religieuse ne soit pas dramatique. Elle manque tout à fait de sentiment religieux et pourrait devenir, si l'on changeait les paroles, un magnifique morceau d'opéra.

— La distribution des prix aux élèves du conservatoire de Bruxelles a eu lieu, le 27 de ce mois, dans l'église des Augustins, en présence de Leurs Majestés le roi et la reine. On y a entendu la Cantate et l'Antienne de M. Soubre, élève du conservatoire de Liége, lauréat au grand concours musical institué par le gouvernement. Ces morceaux, fort bien écrits et pleins de verve et d'originalité, ont été vivement applaudis.

— Par arrêté royal du 14 de ce mois, une somme de dix mille francs, imputable sur l'art. 5 de la section du chapitre XVII du budget du ministère de l'intérieur pour l'exercice 1842, est allouée à la ville de Bruges, pour l'aider à couvrir les dépenses qu'occasionnera l'érection d'une statue à Simon Stevin, né à Bruges vers l'an 1560. Ce subside est alloué à la condition que la province et la ville paieront le surplus de la dépense, et que le gouvernement interviendra dans toutes les dispositions relatives à l'exécution du monument.

Saint-Pétersbourg. — On annonce ici le prochain mariage du célèbre violoncelliste belge, M. Servais, avec une dame de notre ville.

Les feuilles 21 et 22 de la *Renaissance* contiennent : *Le Portrait du R. P. F. Dominique Lacordaire*, peint par Chasseriau; *la Prise de Malines par les Espagnols en 1572*, dessinée et lithographiée par Lauters.

La Tour de Frahan.

C'était sous le gouvernement de ce gros prince Charles de Lorraine, à la statue duquel il s'agissait, il y a cinq ou six ans, de donner la Place Royale, c'est-à-dire la plus belle place de la capitale du royaume, au préjudice d'une véritable illustration nationale, Godefroid de Bouillon, Jean Ier ou Charles-Quint. Alors vivait, dans un petit château situé dans le triangle formé par les villes de Bruxelles, de Hal et de Wavre, une des familles les plus anciennes, sinon les plus opulentes du pays. Elle descendait d'une branche cadette des seigneurs de Beersel dont elle portait avec orgueil le blason augmenté seulement d'un lambel d'azur.

Le chef de cette maison, qui avait eu l'habitude de se faire appeler le comte de Beersel en souvenir de son origine, était mort depuis peu d'années. Sa veuve, à la suite de cette perte, s'était vue engagée dans un de ces interminables procès que les anciennes formes judiciaires ne permettaient jamais de finir, et ce procès se trouvait toujours pendant au tribunal de Bouillon, les propriétés litigieuses étant situées dans ce duché. Aussi dans l'intention de surveiller de plus près la marche de cette affaire, la dame de Beersel résolut de partir pour Bouillon.

Elle choisit, pour entreprendre ce voyage, le retour de la belle saison. Le printemps venu, elle se mit en route avec sa fille, une femme de chambre et un de ces vieux serviteurs dont le moule semble perdu aujourd'hui. Elle s'arrêta d'abord quelques jours au siége même de la justice avec laquelle elle avait à lutter, puis, les choses paraissant devoir traîner longtemps encore, elle s'établit dans un petit manoir voisin, perché au sommet d'une des roches qui se dressent en avant du village de Frahan sur la rive gauche de la Semoy. Cette demeure s'était depuis longtemps trouvée dans la possession du comte de Beersel; mais le temps l'avait à demi détruite, et aujourd'hui il en reste à peine quelques vestiges que l'antiquaire seul fouille quelquefois, en passant, avec le bout de son bâton de voyage. Le concierge, ou plutôt le pauvre fermier, à la garde duquel elle était confiée, se trouvait, depuis longtemps, instruit de l'arrivée de sa maîtresse, et s'était appliqué à faire tous les préparatifs nécessaires pour rendre l'habitation aussi supportable que possible à la comtesse et aux personnes qui l'accompagnaient. Cependant, quoi qu'il eût pu faire, il n'avait pas réussi à ôter à cette triste demeure l'air sombre et refrogné qu'elle présentait.

Ce petit manoir avait l'aspect le plus singulier. Il se composait de quatre petites tourelles carrées, que reliait entre elles un corps de bâtiment lourd, massif, et comme fait d'une seule pièce. Le milieu de cet énorme pâté était troué d'une lanterne à jour qui permettait de voir à l'intérieur et qui le permettait d'autant mieux que les vitres dont elle se composait naguère avaient depuis longtemps été ravagées par la grêle, par la pluie et par le vent. La bise y entrait de tous côtés, l'hiver, et sifflait par les portes et par les fenêtres mal jointes, de sorte que, l'été seulement, cette masure était habitable, mais à condition que les pluies d'orage ne fussent pas trop fortes. Aussi, malgré toutes les peines que le concierge s'était données, il n'avait que médiocrement réussi à remédier au délabrement dans lequel elle se trouvait. Plus habile que lui, le printemps avait donné des feuilles toutes vertes et de jolies fleurs jaunes et blanches aux mille pariétaires qui festonnaient de toutes parts les murailles, et aux touffes de giroflées sauvages qui se balançaient follement sur le toit où roucoulaient, depuis le matin jusqu'au soir, trois ou quatre colombes. Cette gracieuse parure de mai avait corrigé un peu au-dehors ce qu'il y avait de trop triste et de trop lugubre dans l'aspect du manoir. L'intérieur cependant était resté le même, avec ses chambres froides et nues, dont les murs, revêtus de vieux tapis de haute lisse à demi usés, semblaient à chaque instant prêts à s'entr'ouvrir pour livrer passage à je ne sais quelle mystérieuse apparition.

Au premier moment, la dame de Beersel fut frappée de la désolation qui régnait dans cette demeure, et elle ne put s'empêcher de regretter les lieux qu'elle venait de quitter. Mais les graves intérêts qu'elle venait surveiller ici et surtout l'espoir que ce séjour ne serait guère prolongé, ne tardèrent pas à lui faire prendre courageusement possession de son habitation nouvelle. La première nuit qu'elle y passa, il lui fut impossible de fermer l'œil. Pendant des heures entières, que l'insomnie rendait plus longues encore, elle s'occupa à faire et à défaire mille plans d'avenir, mille projets de grandeur pour le nom presque déchu de Beersel. Par moment elle sentait sa poitrine se gonfler de soupirs pendant que ses regards s'arrêtaient sur la porte de la chambre voisine où dormait d'un sommeil paisible sa fille Anna, le seul enfant que Dieu lui eût donné. Puis elle se disait :

— Toutes mes volontés, faut-il donc qu'elles se brisent contre le caprice d'un enfant?

Ces paroles avaient trait à un projet qu'elle nourrissait depuis longtemps dans le silence de son cœur, celui d'unir sa fille au jeune comte Léon de Sugny, un de ses parents et en même temps un des plus riches héritiers de cette partie du Luxembourg qui avoisine la Meuse. Seulement elle avait rencontré le plus opiniâtre obstacle dans la résistance d'Anna, qui se révoltait contre cette union avec la même force que le comte mettait à la repousser, bien que la conformité d'âge et cette douce habitude de se voir presque tous les jours depuis l'enfance, eussent dû établir entre les deux jeunes gens une certaine manière commune de voir et de sentir. Mais, au contraire, chaque jour les avait éloignés davantage. La famille de Sugny ne désirait pas moins vivement que la comtesse elle-même cette union qui eût été un lien de plus entre deux maisons que tant d'alliances avaient toujours reliées. Mais quelles que fussent les intrigues qu'on employât, quels que fussent les efforts qu'on mît en œuvre, Anna et Léon trouvaient toujours moyen d'échapper à ces intrigues et de se soustraire à ces efforts.

Léon de Sugny, bien qu'il fût un des cavaliers les plus accomplis que la noblesse luxembourgeoise comptât dans ses rangs, et qu'il réunît tous les avantages de la nature aux qualités de l'esprit, eût mieux aimé se résigner à passer toute sa vie au milieu des fagnes les plus désertes de sa province, que de songer à offrir à Anna l'anneau d'or de l'épousée. De son côté, la jeune fille était si fière et si indifférente, qu'elle trouvait son cousin souverainement ennuyeux et insupportable par le seul motif qu'il aurait pu lui plaire un jour.

Dans de pareilles circonstances il n'était guère possible

que la comtesse pût espérer encore une union qu'elle désirait de toutes ses forces, et les soupirs qu'elle ne cessait de pousser n'étaient-ils pas fort pardonnables? Toutefois elle n'avait pas lieu de désespérer complétement du succès ; car elle avait réussi à engager le comte à venir passer quelques jours dans la solitaire demeure de Frahan. Elle comptait sur l'isolement forcé où Léon se trouverait ainsi éloigné de toute autre distraction, pour l'amener à accéder aux vœux des deux familles, En effet, rien ne décide aussi vite aux grandes résolutions que la solitude.

Le lendemain de l'arrivée de la comtesse à Frahan, à peine midi venait-il de sonner à la vieille pendule qui interrompait seule le silence de la grande salle du manoir, qu'un cheval gravissait lentement le sentier du rocher où le petit castel était assis. Le cavalier qui le montait était le comte Léon. Est-il besoin de dire avec quelle joie il fut accueilli par la dame de Beersel ?

Pendant la première semaine, Frahan fut, grâce à ce nouvel hôte, rempli de bruit et de tumulte. Ce n'était que courses dans la vallée de la Semoy, qu'aboiements de chiens de chasse qui se lançaient à la voix du jeune seigneur à travers les taillis et la bruyère, sans rien ramener, il est vrai, que quelque pauvre lapin étonné de se voir troublé ainsi dans sa retraite. La semaine suivante, ce maigre plaisir se trouvant épuisé, Léon commença à ressentir l'accablement de l'ennui.

—Maintenant voici le moment arrivé, se dit la comtesse quand elle se fut aperçue de la disposition d'esprit où son neveu était parvenu.

Et elle se mit à rêver aux moyens de porter le grand coup qu'elle méditait depuis si longtemps.

C'était le soir. Elle se trouvait dans sa chambre à coucher, et sa femme de service venait de se retirer après avoir fait les derniers apprêts de la toilette nocturne de sa maîtresse. Deux bougies brûlaient sur la table et jetaient dans la pièce une lueur terne et presque indécise, qui s'harmonisait parfaitement avec le profond silence dont le manoir était enveloppé.

La comtesse venait de se coucher, et le petit épagneul favori, qui ne la quittait jamais, s'était arrondi à ses pieds sur la vieille couverture de soie dont le lit de sa maîtresse était couvert. Elle se trouvait dans cette situation d'esprit douteuse qui tient le milieu entre la veille et le sommeil, quand tout à coup l'épagneul se dressa sur sa couche et se mit à japper de toutes ses forces, l'œil fixement tourné vers un des coins de la chambre. En vain la dame de Beersel essaya-t-elle de le calmer et de le forcer à se taire ; il jappait toujours plus fort, sans quitter des yeux l'endroit où il avait sans doute entendu quelque bruit. Rien n'avait frappé ni l'oreille ni la vue de la comtesse, quelque attention qu'elle eût prêtée. Elle crut un moment que derrière la tenture quelque souris, profitant de la nuit, avait recommencé à ronger les mailles de la tapisserie, son unique festin depuis bien des années. Mais le chien jappait sans relâche, et elle n'entendait pas le mouvement de la moindre souris. Tout cela lui parut singulièrement incompréhensible. Cependant elle se leva sur son séant et promena ses regards autour de la vaste pièce, mais sans rien voir qu'un grand portrait de famille, qui, à la calme et pâle clarté des bougies, semblait la regarder avec d'énormes prunelles du haut de la cheminée où il était placé.

— Ce n'est rien, se dit-elle.

Et, se recouchant sur son oreiller le dos tourné vers l'importun et muet portrait, elle ne tarda pas à s'endormir d'un sommeil profond.

Le lendemain, le jeune comte se leva de meilleure heure que de coutume et se promenait à pas lents, dans la fraîcheur du matin, par les allées monotones qui, bordées d'ifs taillés dans les formes les plus bizarres, coupaient en tous sens le jardin du manoir. A le voir rêveur et préoccupé comme il paraissait l'être, on eût dit qu'il pensait à quelque chose de bien sérieux. Cependant il ne songeait qu'au moyen de passer la longue journée qui s'ouvrait devant lui. Il s'arrêtait par moments regardant passer les nuages qui roulaient dans le ciel, ou le brouillard qui achevait de se dissiper dans la petite vallée de la Semoy, ou les hirondelles matinales qui gazouillaient gaiement sur le toit de la maison. Puis il reprenait sa promenade, pour s'arrêter de nouveau un moment après. Une demi-heure s'était écoulée, et il se trouvait au bout du jardin, près d'une vieille tour en ruine qui s'élevait en cet endroit et se reliait par une galerie à demi écroulée au corps principal du manoir de Frahan. Cette tour, revêtue d'un vaste lierre qui se tortillait à l'entour de ses lourdes pierres, était cachée à demi dans un massif de sapins. Elle avait un aspect sombre et sinistre, malgré le beau soleil qui la dorait de ses rayons les plus vifs et les plus splendides. Au dehors elle avait l'air d'une ruine déjà, tandis que ses grandes fenêtres en ogive étaient d'une conservation parfaite encore, et que les chambres qu'elle renfermait parussent tenues dans le meilleur état. Léon l'avait regardée pendant quelque temps avec une vive curiosité, quand tout à coup une voix se fit entendre derrière lui et lui dit :

— Monsieur le comte, vous ne vous amusez guère.

— Vous devinez juste, repartit Léon en se retournant brusquement et en se voyant face à face avec un homme d'une mine aussi étrange que mystérieuse.

C'était en vérité le compagnon le plus curieux qu'il était possible de s'imaginer. Son habit, taillé sur le patron d'une mode depuis longtemps passée, tranchait de la manière la plus bizarre avec sa figure assez jeune encore. Ses mains étaient cachées par des gants de soie blanche, jaunis par le temps ; et son visage, qui était d'une pâleur singulièrement mate, présentait un caractère d'autant plus saisissant que cette pâleur était coupée par deux moustaches aiguisées en pointes et du noir le plus complet. Aussi, le comte éprouva un mouvement de surprise en se trouvant face à face avec cet étrange personnage ; mais il eut la force de réprimer ce tressaillement que l'inconnu aurait peut-être pu prendre pour de la peur.

— Il y a moyen de vous distraire de l'ennui que vous éprouvez, reprit l'étranger en prenant avec le comte un air de franchise qui était presque de la familiarité.

— Ce moyen, le connaîtriez-vous par hasard ? demanda Léon.

— Si vous voulez vous en assurer, je suis prêt à vous le donner.

— J'accepte de bien bon cœur. Mais comment?...

— Ah ! messire, le comment est la clef de toutes choses, répliqua l'étranger d'une voix qui était presque un ricanement. Pour le cas dont nous nous occupons, je veux vous raconter une petite histoire de ce château, berceau de votre famille, une histoire peu connue, bien qu'elle

se soit passée dans ces salles et dans ces chambres que vous avez parcourues tant de fois.

La curiosité de Léon se trouvait excitée au plus haut degré par les paroles qu'il venait d'entendre.

— Or, asseyons-nous, dit-il au compagnon mystérieux. Et si vous voulez commencer votre récit, je suis tout oreilles pour vous écouter.

— Sachez donc, dit l'inconnu, que je suis originaire de cet endroit même, que mon père était parfaitement initié aux annales de ce château, et, enfin, que je fais une collection d'histoires merveilleuses pour mon amusement particulier. Celle qui est arrivée ici est une de mes meilleures, et, si elle ne produit pas sur vous un effet tel que vous n'en dormirez pas la nuit prochaine, n'en attribuez la faute qu'au beau soleil qui laisse tomber sur nous ses joyeux rayons à travers le sombre feuillage de ces sapins.

— Votre histoire, je vous prie, votre histoire ! s'écria le comte impatient de ce long préambule qui ne ressemblait pas mal au débnt d'un feuilleton moderne à trois centimes la ligne.

— Le voici, répondit l'inconnu.

Il toussa trois fois, se moucha dans un énorme mouchoir à carreaux, s'affermit sur le tertre de gazon où il avait pris place, et commença ainsi :

— Vers la fin du règne de l'impératrice Marie-Thérèse, la noble famille de Frahan possédait ce château, où elle venait régulièrement tous les ans passer plusieurs mois de l'été. Depuis quelque temps une grande inimitié s'était établie entre la branche aînée et la branche cadette. Mais autant les pères se haïssaient, autant les enfants étaient d'accord entre eux, comme cela arrive toujours dans ces sortes d'histoires. L'un avait un fils nommé Robert, l'autre avait une fille nommée Rose. L'affection la plus tendre les unissait. Les détails de cet amour me sont échappés, mais, à coup sûr, il était aussi tendre et aussi poétique que celui de Roméo et de Juliette peut l'avoir été. Le jeune comte Robert, aussi longtemps qu'il se trouva à Namur, dans le régiment de l'impératrice, sut trouver mille moyens de pénétrer jusqu'ici, grâce à un bon cheval et à un serviteur souvent mis à l'épreuve. Tantôt ils y entraient déguisés en musiciens ambulants, tantôt en marchands de joyaux ou d'étoffes précieuses. Cependant la comtesse Rose était surveillée avec une sévérité presque claustrale, si bien qu'elle ne pouvait qu'à peine lui faire quelque signal pour lui dire qu'elle l'avait vu comme elle le voyait toujours, dans la solitude de sa vie, au fond de son cœur. Cela avait duré pendant quelque temps, quand tout à coup le comte reçut l'ordre de se rendre avec son régiment dans les États héréditaires de l'Autriche. Ce fut un coup de foudre pour lui. Partir c'était presque mourir, car la guerre avait éclaté, et pouvait-il compter de revoir jamais sa patrie, et, dans sa patrie, Rose, qui était tout pour lui? Il ne put donc se résoudre à ce départ avant d'avoir fait ses adieux à la jeune fille adorée, avant d'avoir passé une heure, la dernière peut-être, auprès d'elle. Cette résolution prise, il voulut l'exécuter, dût-elle lui coûter la vie. Le plan qu'il conçut pour y parvenir, était aussi étrange qu'horrible. Le hasard avait fait qu'une parente de la famille était précisément venue à mourir au château ; c'était une abbesse du monastère de Marche-les-Dames, près de Namur, qu'une grave maladie avait surprise pendant une visite qu'elle était venue faire à Frahan. La morte avait été exposée dans la salle que voici, où on l'avait transportée, parce qu'elle avait succombé à une maladie contagieuse. Tout le monde évitait les approches de cette tour autrefois liée au bâtiment principal, et le corps seul de la trépassée s'y trouvait couché dans sa bière entre quatre cierges blancs qui priaient seuls auprès de lui. Minuit était venu, et le plus profond silence régnait tout alentour. Tout à coup, s'il faut en croire des bruits qui circulent encore dans le village, des figures qui n'appartenaient point à ce monde, remplirent la salle funéraire. Mais l'amour ne connaît pas la peur. Au moment où le château était complétement endormi, le pied rapide et léger de Rose se glissa par les corridors obscurs vers la tour dont l'intrépide jeune homme escalada les murs déjà décrépits comme vous les voyez maintenant. Aucune oreille humaine n'entendit les paroles de tendresse, ni les serments qu'échangèrent ces deux cœurs en présence de ce corps pâle et immobile. Quand le moment de la séparation fut arrivé, Rose sentit ses forces défaillir et consentit à s'enfuir avec celui sans lequel elle ne pouvait plus vivre sur la terre.

— Songe bien que les heures de l'absence sont tristes et que le jour de demain sera long comme un siècle pour moi, dit Robert.

— Je viendrai la nuit prochaine, et ma promesse est sacrée, répondit Rose.

— N'oublie point que je mourrais si tu ne venais pas.

— Je viendrai, et que la morte que voilà se relève vivante de son cercueil pour me reprocher mon parjure.

Ces paroles dites, le jeune homme et la jeune fille se séparèrent, et chacun d'eux disparut de son côté dans l'obscurité de la nuit.

Le lendemain, le ciel était plein de gros nuages qui se ruaient les uns sur les autres avec le tumulte d'un combat. Un orage terrible grondait dans l'air, et des éclairs flamboyants le traversaient à chaque moment, pendant que d'effroyables coups de tonnerre retentissaient dans les montagnes et que des rafales de pluie tombaient comme des cataractes sur la terre. L'orage dura la journée tout entière. Le soir l'obscurité descendit de meilleure heure que d'ordinaire, et la nuit enveloppa tout, avant l'heure de la nuit. La douzième heure n'avait pas encore sonné à l'horloge du village, quand une voiture s'arrêta au pied du rocher de Frahan. Deux hommes masqués se frayèrent un passage à travers les buissons et les clôtures et s'approchèrent, sans faire le moindre bruit, de la tour dont les fenêtres étaient toujours vivement éclairées. L'un d'eux appliqua avec prudence au bas de la grande fenêtre une échelle qu'ils avaient apportée, et il y monta d'un pied lent et assuré. Pas une étoile ne brillait au ciel; les dernières rumeurs de l'orage grondaient autour des vieilles murailles et l'horloge du château sonnait précisément minuit. En ce moment le mystérieux personnage masqué descendait précisément dans la salle où reposait toujours la morte, et il se trouva en face d'une jeune femme immobile, morne et couverte d'un long voile blanc.

— Rose, je te remercie, tu as tenu parole, murmura l'homme masqué.

— Hâtons-nous de partir d'ici, Robert, murmura la jeune fille d'une voix sourde, car j'ai peur.

Ses dents claquaient dans sa bouche et elle tremblait de tous ses membres. Robert la prit par la main et il sentit que cette main était glacée comme une pierre.

— Partons, dit-il à son tour, car l'heure presse.

Et il ouvrit le verrou de la lourde porte et tous deux disparurent dans la nuit, se dirigeant vers l'endroit où la voiture les attendait au pied du rocher. Mais, au moment où ils arrivèrent au bas du chemin, Robert poussa un cri de surprise, car la voiture avait disparu. En vain il sonda la nuit, en vain il fouilla les fourrés et les taillis, mais sans retrouver ni la voiture ni les domestiques dont il s'était fait accompagner. Ses forces menaçaient de l'abandonner et il se laissa tomber à deux genoux, cherchant à rassurer sa compagne qui, défaillante, s'était affaissée sur elle-même. Mais Rose ne donnait plus le moindre signe de vie. Il posa la main sur le cœur de la jeune fille, et sentit qu'il ne battait plus. Une angoisse affreuse le saisit alors. Déjà la cloche du château sonnait une heure. En ce moment il vit apparaître au milieu des branchages une lumière qui s'avançait de son côté.

— Ah ! mon Dieu ! je suis sauvé ! exclama-t-il en apercevant son serviteur armé d'une lanterne sourde, dont la clarté jaillissait par moments comme la lueur d'un feu follet.

Le domestique s'était approché.

— Rose, Rose ! s'écria Robert d'une voix déchirante après avoir laissé tomber sur le visage de la jeune fille un jet de lumière.

Car il l'avait vue toute pâle comme si elle eût rendu le dernier soupir. Puis, écoutant si elle respirait encore, il acquit une certitude horrible. Elle était morte.

Il tomba sans connaissance à côté du corps immobile.

A l'entrée de la nuit où se passa cet événement, il y avait eu un mouvement et une inquiétude incroyables dans le château. L'état fébrile dans lequel Rose s'était trouvée la journée tout entière, avait dégénéré en une prostration complète de forces, et sa famille n'avait pas quitté le lit de la malade dont le médecin n'avait pas bougé davantage. Quand la nuit fut venue, elle se dressa sur sa couche, les yeux hagards et les traits renversés, et, le doigt étendu :

— Le voilà ! le voilà ! s'écria-t-elle. Il m'attend. Laissez-moi partir et l'aller rejoindre. Je lui en ai fait le serment, et je veux le suivre. Il me fait signe avec sa main osseuse et la lune brille sur son crâne chauve.

Quand les premiers rayons du matin vinrent éclairer les rideaux des fenêtres de sa chambre, elle avait cessé de vivre. Et la nuit suivante, elle alla prendre dans la tour la place de l'abbesse de Marche-les-Dames.

Le comte Robert ne reparut plus dans la contrée, et l'on assura qu'il était mort frappé de folie.

Un singulier tressaillement saisit en cet instant le conteur, qui interrompit brusquement son récit et baissa les yeux vers la terre. Léon l'avait écouté avec une vive curiosité.

— Votre histoire est-elle finie ? lui demanda-t-il ?

— Non, pas encore, répondit l'étranger d'une voix creuse. Je ne vous ai pas encore dit le jugement que Dieu a prononcé sur nous. Nous sommes damnés, et nous n'aurons de repos dans la tombe que lorsque l'héritière de Beersel et l'héritier de Frahan auront réconcilié le père de Rose et celui de Robert.

— Comment ! exclama le comte en reculant comme si un mort venait de lui parler. Qui êtes-vous donc, monsieur ?

L'inconnu sourit d'une manière étrange. Puis, après avoir secoué la tête, avec une expression dont il eût été difficile de démêler le sentiment :

— Pardon, monsieur, dit-il, je me suis tant identifié avec cette histoire et je l'ai tant de fois racontée, qu'il m'arrive parfois de m'imaginer que j'en suis moi-même le héros.

Léon se sentit pris d'une grande envie de rire, bien qu'intérieurement il éprouvât une terreur vague et incompréhensible. Une pause s'établit entre les deux interlocuteurs, pendant laquelle l'étranger tenait toujours les yeux fixement cloués au sol. Le comte interrompit enfin ce silence par quelques observations sur la peur qu'inspirent les histoires de revenants.

— Oh ! si vous saviez, dit l'étranger d'une voix pénétrante, combien plus grande encore est la crainte que les morts ressentent des vivants ! Je ne saurais vous dire quel effroi, quelle épouvante sans nom ils éprouvent à l'aspect de la chair qu'ils ont eux-mêmes dépouillée comme un manteau impur, de ce vêtement grossier dans lequel l'âme est emprisonnée comme un captif dans sa prison. Cela est horrible pour ceux que la dernière heure de la vie est venue délivrer de leur enveloppe d'impureté. Dans tout homme réside en germe une fleur magnifique, la mort ; elle n'éclôt que quand Dieu lui a dit d'éclore. Les vivants ont peur des cimetières, et les morts s'y réjouissent au milieu du silence et du repos, aux douces clartés de la lune et sous les fraîches rosées de la nuit. On les envierait si on savait de quel bonheur ils jouissent.

Le comte se sentit étrangement troublé par ces paroles, et plus encore par l'expression qui régnait sur les traits de l'étranger pendant qu'il les prononçait. Cependant comme s'il s'en fût voulu de s'être laissé aller à l'impression désagréable et mystérieuse qu'il venait de subir :

— Vous parlez, monsieur, comme si vous aviez déjà été l'hôte des tombeaux.

L'étranger répondit par quelques paroles, mais à voix si basse, que Léon ne les comprit point. Puis il se leva et se disposa à partir.

— Arrêtez, monsieur, une seule question encore, lui dit le jeune homme. Je vous ai interrompu, il y a quelques minutes, au moment même où vous alliez me dire la condition à laquelle les deux pauvres âmes trouveront le repos.

— La voici : il faut que les deux derniers rejetons de Beersel et de Frahan s'unissent et réconcilient la haine qui a si longtemps tenu ces deux familles divisées.

— Cette condition, Frahan pourra songer peut-être un jour à la remplir, si Dieu lui inspire d'aimer Beersel de l'amour qu'il faut pour la réconciliation telle que vous l'entendez, répliqua le comte en badinant.

— Songez-y, repartit l'étranger d'un ton singulièrement sérieux.

Puis, ayant fait un léger salut, il partit.

Léon le regarda s'éloigner et vit que l'habit de velours noir, entièrement déteint, dont il était revêtu, lui faisait de grands plis sur le dos et était couvert de taches jaunâtres, comme s'il avait été couché pendant cinquante ans sur quelque planche humide. Au moment où l'inconnu eut disparu, le comte éprouva un indicible malaise en se trouvant seul. Il se leva subitement, sortit du bosquet de sapins, et ne respira librement qu'en se retrouvant au grand soleil et en entendant le murmure des feuillages que le vent du matin agitait aux branches.

A dîner, il éprouva le plus vif désir de raconter ce qui lui était arrivé le matin sous les vieux sapins, voisins de la tour. Mais préeisément ee jour, il arriva qu'Anna se trouva en retard de deseendre. Il demanda à la dame de Beersel le motif de ce retard; mais la eomtesse se borna à excuser sa fille. Quelques minutes s'étaient écoulées, et il demanda de nouveau :

— Où mademoiselle Anna peut-elle rester ainsi?

— Je vous remercie bien pour elle, monsieur Léon, de l'attention que vous prêtez à son absence, répondit la comtesse.

Enfin, après un nouveau quart d'heure :

— Cela est étrange, madame, dit-il. Mademoiselle Anna est cependant avertie que l'heure du dîner est sonnée déjà.

— Elle ne tardera pas à venir, répliqua la dame de Beersel, étonnée de l'insistance que le eomte mettait en ces paroles et de l'impatienee qui se manifestait dans ses traits.

Cela n'était jamais arrivé. Aussi la eomtesse fut à peine eapable de eacher sa joie. Enfin Anna entra dans la salle. Elle avait ee jour-là, soit par eapriee, soit par eoquetterie, mis un peu plus de soin à sa toilette qu'elle ne le faisait d'habitude. Et elle était charmante, en effet, et ravissante comme un ange. Léon, aussitôt que tout le monde eut pris plaee à table, raeonta tout fraîehement l'histoire qu'il venait d'entendre au pied de la vieille tour. Jamais on ne l'avait entendu raeonter quelque ehose avee la ehaleur et la vivaeité qu'il mit à ce réeit. Il n'oublia pas même de décrire avee la minutie d'un peintre hollandais le portrait et le costume de l'ineonnu.

Les dames furent étonnées grandement de ee qui venait de leur être dit; on diseuta de part et d'autre sur le mystérieux étranger; et, pendant que l'on dissertait ainsi, le coneierge du ehâteau se frottait les mains en riant d'un air mystérieux. Ce mouvement n'éehappa point au eomte.

— Eh bien! dit-il au gardien du manoir, eet homme n'est-il pas fou?

— Fou? pardieu, non, monsieur, repartit le eoncierge. Mais je m'étonne qu'il ait desserré les dents; ear il passe pour être muet, et je suis sûr que l'arrivée de madame la eomtesse a opéré un miraele iei.

— Plût au eiel que l'homme fût resté muet, je vous jure, dit Léon en s'adressant aux dames. Car je vous assure bien que je me trouvais très-mal à l'aise en faee de lui. Tenez, je le vois encore là devant moi comme un vieux portrait de famille sorti de son eadre dédoré, et au moment où il s'en alla, je crus entendre un craquement eomme si la eharpente de son eorps fût prête à se détraquer.

— O mon Dieu! taisez-vous, s'il vous plaît, monsieur Léon! exelama mademoiselle Anna. Car vous nous traeez là un tableau à nous effrayer.

— Ce portrait est de la plus grande vérité pourtant, ma belle eousine, répondit le jeune homme.

En ee moment le eoncierge se frotta de nouveau les mains.

— Il me paraît, maître Spligart, que vous en savez plus long que le petit doigt sur le personnage dont M. le comte vient de vous parler.

— Si votre grâce me le permet, je eonnais eet homme, dit le gardien. Il est le fils de bailli du village voisin. Tous les enfants le eonnaissent, et son habit noir râpé, voilà bien longtemps qu'il est un signalement dont tout le monde sait le porteur.

Le eomte, en entendant ees paroles, fronça le soureil avee un mouvement de eontrariété; car maître Spligart venait d'ôter les trois quarts du mérite de l'histoire en y faisant intervenir le prosaïque personnage d'un fils de bailli, un demi-bailli lui-même. Cette expression de la figure de Léon n'éehappa point au eoncierge, qui, se reprenant aussitôt, se hâta d'ajouter :

— Du reste, eela n'ôte rien à la vérité de la ehose, et il n'en reste pas moins certain qu'il y a des revenants dans eette partie du ehâteau, surtout dans la vieille tour du jardin.

— Des revenants? demanda la dame de Beersel. En auriez-vous vu, par hasard?

— Non pas moi, madame, repartit maître Spligart. Mais ma nièee m'a raeonté qu'elle tenait de sa nourriee que la sœur de son beau-père lui avait dit...

— Au nom du eiel! monsienr le eoncierge, ne cherchons pas si loin nos témoignages et laissons là cette histoire, dit le eomte.

— Quant à moi, dit Anna, j'ai si peu peur que je me déelare prête à eonsentir à une veillée pour le repos de mon aïeule.

— Si vous m'aceeptez pour vous tenir eompagnie, dit Léon, je suis prêt à faire la même ehose pour le repos de mon aïeul.

La eomtesse fit un petit signe à sa fille.

— Non, repartit Anna en faisant tourner son assiette devant elle. Je ne puis, mon eousin, vous imposer le rôle d'un amoureux.

— Mais si je le prends librement et de bon gré? demanda le eomte en la regardant avee ses grands yeux noirs.

— Vous êtes trop bon, dit la jeune fille en souriant de manière à montrer ponr la première fois à son cousin ses dents aussi blanches que des perles fraîehement pêehées. Dieu merei, pour aceomplir une œuvre aussi méritoire, je ne suis pas embarrassé de trouver nn eavalier. Si, par exemple, j'explique en ma faveur le regard bienveillant que je remarque dans les yeux de notre exeellent monsieur Spligart...

— Mademoiselle, en vérité, vous me eonfondez, balbutia le eoneierge en rougissant de eonfusion.

Le eomte éclata d'un rire presque désordonné.

— C'est délicieux! exelama-t-il. Aussi j'aecepte, ma ehère cousine. Prenez pour cavalier monsieur Spligart; madame Spligart sera ma dame. Seulement nous avons à décider si l'esprit peut être délivré d'une manière légale par deux amoureux aussi peu amoureux que nous.

La eomtesse mit nn terme à eette discussion. Cependant elle était bien déterminée au fond du eœur à ne pas manquer de tirer parti de eette histoire de la tour en ruine. Elle ne vit au fond de cela qu'une innoeente plaisanterie, qui, bien menée, pourrait cependant eonduire à nn résultat important.

— Il serait assez étrange, en effet, que la peur établît entre nos deux jeunes gens ee que tous mes efforts n'ont pu produire entre eux, et qu'une histoire de revenants fût plus puissante que ne l'a été une mère.

C'est ainsi que se parlait à part soi la bonne dame de Beersel, eomme si l'amour lui-même n'était pas une merveilleuse histoire d'apparitions.

Il s'était dc nouveau écoulé deux semaines. L'été tirait vers sa fin, et l'automnc annonçait déjà ses tempêtes. Le vent mugissait en accords mélancoliques dans le vieux manoir, et les hautcs sallcs semblaient verser du froid sur ceux qui y entraient. Enfin, le jour était fixé où la comtesse se proposait dc quitter avec sa fille les murs solitaires et tristes de Frahan. Léon avait commencé par mettre à profit la saison pour se livrer, pendant quelques jours, au plaisir de la chasse. Mais il avait fini par trouver cette distraction excessivement cnnuyeuse. Chaquc heure il devint plus pensif et plus rêveur, se tenant à l'écart, retiré en lui-même, et adressant plus raremcnt que de contume la parole à sa tantc et à sa cousine. On ne l'avait jamais vu ainsi.

Il n'avait plus été question de l'histoire de la vicillc tour ni de la veillée qu'il s'agissait d'y faire, et la comtesse qui avait entièrement renoncé à son plan, s'était tout doucemcnt consolée de l'obstination et de l'éloignement qu'éprouvaient l'un pour l'autre les deux jeunes gens. Dc son côté, Léon avait cédé aux instances de sa famille et consenti à entrer dans une compagnie qui l'attendait à Mons.

Tel était l'état des choses quand le soir du premier septembre arriva. C'était à la fin d'une de ces sombres et tristes journées d'automne qui enveloppent d'une hâtive obscurité la nature expirante. Le vent soufflait avcc violence; lcs girouettes rouillées grinçaient sur les toits, et dans les chambres les plus éloignées du bâtiment, on entendait de sourds bourdonnemcnts qui grondaient comme des voix humaines. On attendait avec impatience le comte, l'heurc du souper étant sonnée depuis longtemps. Il était parti pour la chasse, et il n'était pas revenu, bien que la nuit fût tombéc. Les heures s'étaient écoulées avec une lcnteur effrayante; la comtesse et sa fille attendaient toujours. Ellcs se trouvaient dans la grande salle du château, en proie à la plus vive inquiétude. Le concierge s'était retiré pour envoyer des gens du village à la recherche de l'absent, pendant que la femme de compagnie dc la comtesse était occupée d'emballer et de faire les préparatifs du départ. Chaque fois que le marteau de l'horloge annonçait une hcure, ou une demi-heure, chaquc fois qu'un coup de vent faisait claquer une porte ou qu'un carreau dc vitre se brisait sous l'effort des secousscs que la tempête imprimait aux fenêtres, les deux dames écoutaient avec effroi ct tressaillaient sur leurs vieux fauteuils de bois. Depuis longtemps la nuit était close, et il leur fallut songer à sc livrer au repos. D'ailleurs, elles se rassuraient mutuellement à l'envi par l'idée que Léon, surpris par la tempête, s'était arrêté dans quelque village voisin pour y passcr la nuit. Elles se retirèrent donc dans leurs chambres. Mais aucune des deux ne trouva le moindre sommeil, Anna surtout, qu'une inquiétude qu'elle n'avait jamais éprouvée ne cessait d'agiter et de faire se retourner en tout sens sur son lit. Elle essaya d'abord de s'expliquer la nature de cette agitation, qu'elle attribua moins à l'incompréhensible absence de son cousin qu'au chagrin qu'elle éprouvait à l'idée dc quitter lc lendemain les murs de Frahan. Il y avait pour elle je ne sais quoi de mélancoliquc dans cette pcnsée, sans qu'elle pût bien sc dire pour quel motif. Ellc eut beau s'interroger; rien ne lui répondait ni dans son cœur ni dans son âme. Cependant l'anxiété où ellc se trouvait, augmentait toujours, et une force mystérieusc semblait la pousser. Tout à coup, maîtrisée par un pouvoir surnaturel, elle saisit un flambeau d'argent qui brûlait près de son lit, ouvrit la porte de la chambre, s'engagea dans un corridor glacé où le vent s'engouffrait avec violence, et se dirigea vers la salle de la vieille tour. Ses longs cheveux blonds étaient dénoués et roulaient en désordre sur ses épaules, et elle marchait comme un fantôme. On l'eût prise pour une somnambule, à la voir se glisser dans le corridor, tenant sa lampe à la main ct sa longue robe flottant autour d'elle. Elle atteignit ainsi, sans trop savoir comment et par quelle incompréhensible puissance, la salle de la tour, qu'on avait laissée ouverte depuis la fantastique histoire qui avait été racontée à Léon par l'inconnu à l'habit noir. Elle n'en était plus séparée que par une énorme porte de bronze ciselé, qui portait encore çà et là des traces mal effacées de dorures. Elle hésita un moment d'abord avant d'entrer. Puis enfin elle poussa la porte, s'avança de quelques pas et se trouva au milieu d'une vastc salle ronde, qui avait l'aspect d'une chapelle et dont la voûte était construite en ogive et richement décorée d'arêtes sculptécs. Contre les parois étaient disposés quelques meubles d'une forme très ancienne, et vis-à-vis de l'entréc se développait un immense manteau de cheminée sous lequel, sans doute, depuis un siècle, il n'avait pas brillé la moindre étincelle de feu, à en juger par l'épaisse couche de poussière qui couvrait quelques bûches de hêtre éparses à côté du foyer.

Anna se sentit prise d'un profond tressaillement en entrant dans cette pièce mystérieuse. Ce mouvement devint presque de la terreur, quand elle vit la grande porte de bronze sc refermer soudain d'elle-même. Mais elle ne tarda pas à sc rassurer en se disant :

— C'est l'effet du vent.

En effet, la tempête continuait à gronder avec fureur et ébranlait à grandes sccousses l'énorme vitrail de la salle.

La jeune fille s'étant procuré quelque calme par ces paroles, avait posé le flambeau qu'elle avait apporté sur une vastc table, couvcrtc d'un tapis rouge et surmontée d'un crucifix de fer. Mais toutes ses terreurs ne tardèrent pas à se réveiller, quand elle se sentit bien seule dans cette chambre isolée, quand son esprit lui eut ramené à la pensée le souvenir du fantastique enlèvcment de l'héritière de Frahan, et qu'elle eut même reconnu la grande ogive par laquelle elle était sortie emportée toute froide dans les bras dc Robert. Cependant, malgré les frissons qui couraient dans tous ses membres, ellc conserva son courage; car ellc sentait que c'était pour elle une mission sainte à remplir que la veillée à faire pour le repos de la morte. Elle résolut donc d'allumer du feu dans la haute cheminée, s'approcha du foyer, disposa les bûches sur les chenets et y mit le feu. Bientôt, grâce au vent qui protégeait le courant de l'air, les blocs de hêtre s'allumèrent et se mirent à flamber de toute leur forcc. Cc fut presque un nouveau motif de terreur pour la jeune fille, quand elle vit les lueurs de l'âtre étinceler comme des éclairs et jeter leurs mobiles reflets au plafond et sur toutes les saillies des meubles et des ornements des parois.

L'horloge du château sonnait précisément minuit, et la plus profonde solitude régnait autour de la comtesse, aux oreilles de laquelle mugissait seulemcnt le bruit du dehors et le bourdonnement continu qui grondait dans le tuyau de la cheminée. Elle avait approché de l'âtre un grand fauteuil de bois, dans lequel elle avait pris place, regardant le jeu des flammes qui dansaient autour des bûches

embrasées et vibraient comme des langues de serpents au milieu de mille étincelles blanches, rouges et jaunes.

En ce moment l'ouragan venait de s'apaiser pour un instant, et un calme d'autant plus profond s'établit que le tumulte du vent avait été plus terrible. De manière que le pétillement seul du bois qui flambait se faisait entendre. La jeune fille y prêtait l'oreille en admirant les mille caprices des flammes. Mais tout à coup elle fut tirée de sa rêverie par un petit bruit qu'elle entendit sur les carreaux du vitrail. Elle ne put comprendre d'abord la cause de ces petits coups qu'une aile d'oiseau de nuit pouvait seule y donner. Mais elle ne tarda pas à entendre s'ouvrir la fenêtre, et elle aperçut, au même instant, un buste de jeune homme qui se découpait dans ce grand cadre noir, à la tremblante clarté de la bougie et du foyer. Quelle pouvait être cette tête? Anna ne put le comprendre. Elle s'imagina d'abord qu'elle rêvait; mais son cœur battait toujours plus vite dans sa poitrine et une anxiété incroyable la saisit. Tremblante, elle se recula un moment vers l'un des angles de la vaste cheminée et plus distinctement elle vit que c'était bien une tête humaine qui regardait là immobile dans la vaste chambre de la tour. Ses lèvres frémirent d'épouvante, sans pouvoir proférer un cri de détresse ni une parole pour appeler au secours, et ses genoux étaient près de se dérober sous elle. Mais, au moment où elle allait défaillir, une voix bien connue se fit entendre :

— Ma cousine, est-ce vous?

C'était la voix de Léon.

En un instant il se fut laissé couler dans la chambre, et il n'eut que le temps d'aider la comtesse à s'asseoir sur le fauteuil, car elle était près de tomber sans connaissance sur les dalles.

— Est-il possible? balbutia-t-elle d'une voix étranglée et en ouvrant de grands yeux. Quelle singulière circonstance vous amène ici, pour m'effrayer à ce point?

— Mais, belle cousine, c'est à moi à vous demander à mon tour comment vous vous trouvez dans cette salle isolée, à l'heure qu'il est. Quant à moi, en revenant du village j'ai été surpris de voir ici de la lumière, et j'ai voulu m'assurer de ce que c'était. Or, je vous trouve toute seule dans la tour, sans doute pour accomplir la promesse pieuse de faire la veillée pour le repos de la damoiselle et du sire de Frahan. Si c'est le cas, je me rappelle que j'ai fait la même promesse. De façon que nous pourrons faire la veillée ensemble.

— Au nom du ciel, M. le comte, laissez-moi et retirez-vous d'ici, dit la jeune fille en se voyant seule avec Léon dans cette tour écartée.

— Je ne sortirai d'ici que pour vous proclamer au monde l'épouse du comte de Frahan. Car je t'aime, ô Anna! Tu l'as ignoré jusqu'à ce jour; je l'ai ignoré moi-même.

Et il prit la main de sa belle cousine et la serra sur ses lèvres. Anna, aussi troublée de cet aveu qu'elle était ravie d'entendre dans ces paroles un écho de son propre cœur, ne retira pas sa main. Elle fixa un instant sur le jeune homme des regards où il pouvait lire sans peine que ses sentiments étaient partagés. Puis elle baissa les yeux et une larme roula sur chacune de ses joues.

— Anna, que le souvenir de nos aïeux soit béni! exclama Léon.

— Qu'il soit béni! répéta une voix derrière les deux jeunes gens sur le seuil de la porte.

C'était la voix de la dame de Beersel.

Anna se jeta dans les bras de sa mère en lui demandant :

— Ma mère, comment se fait-il que vous m'ayez cherchée ici?

— Tu riras, mon enfant, répondit la comtesse, si je t'apprends que ton aïeul m'a envoyée dans ce lieu.

— Mon aïeul, ma mère?

— Lui-même. Après m'être profondément endormie, je me mis à rêver et je crus le voir s'animer et sortir de son cadre au-dessus de la cheminée. Il s'avança vers moi, me prit par la main et voulut me conduire vers la tour. Ce rêve était tellement saisissant, que je me réveillai aussitôt, m'élançai dans ta chambre, et m'approchai de ton lit. Je ne sais quel singulier serrement de cœur me saisit en m'assurant que tu n'y étais plus. Mais en même temps, comme par une secrète inspiration ou par une main invisible, je fus entraînée du côté de la tour abandonnée. Et me voici.

— Cela est étrange! s'écrièrent Anna et Léon.

— Pas du tout, répliqua la comtesse. Ce qui est étrange en ceci, ce n'est pas que j'ai rêvé d'une histoire de revenants qui me préoccupe depuis si longtemps; mais l'étrange de l'affaire c'est qu'elle est parvenue à faire en sorte que vous vous aimez.

Peu de jours après, Anna devint comtesse de Frahan. Les deux époux vécurent heureux et eurent une nombreuse postérité à laquelle ils racontèrent, pendant bien des années, l'histoire de la vieille tour, en face du mystérieux portrait que la dame de Beersel avait cru voir s'animer. Ce portrait, qui ressemblait exactement à l'inconnu par lequel Léon avait entendu raconter l'histoire du sire et de la damoiselle de Frahan, fut vendu, il y a six mois, sur la Grand'Place à Bruxelles.

AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE.

A M***.

Vous aurez lu sans doute avec une satisfaction bien vive, dans le *Journal Officiel*, que la législature venait enfin de se montrer reconnaissante à l'égard de ces grands citoyens qui ont fondé la gloire nationale.

Réjouissons-nous, mon ami! La superbe allégorie, imaginée par Decaisne, va être réalisée, grâce à la munificence de nos représentants; bientôt *la Belgique couronnera ses enfants les plus illustres!*

Sur la proposition d'un homme d'État, dont la supériorité est réelle, une somme de cinquante mille francs a été maintenue au budget du département de l'intérieur pour ériger des statues ou des monuments aux Belges célèbres.

Je ne vous en ferai pas un mystère : Oui, j'avais foi dans le patriotisme de la législature; je me persuadais avec raison, ce me semble, qu'il viendrait un jour où la réhabilitation de toutes nos gloires serait solennellement décrétée. Quand le roi de France a métamorphosé le palais de Versailles en Panthéon; quand l'Allemagne vient de décerner un magnifique apothéose à Schiller; quand les Anglais s'enorgueillissent du monument de Nelson; quand les États-Unis vont enfin récompenser l'infortuné Colomb, certes, la Belgique, cette terre hospitalière, ne pouvait pas marchander quelques blocs de marbre à ses illustres morts. Malheur à la nation qui s'oublie lâchement dans un misérable égoïsme; malheur à la nation qui peut entendre ces terribles paroles : « Ingrate patrie, tu ne méritais pas mes os! »

N'est-ce pas d'ailleurs le premier devoir d'un peuple que d'honorer

ces hommes magnanimes qui lui ont légué l'exemple des plus belles vertus civiques, ces guerriers valeureux et ces artistes hors de ligne, qui ont su concilier à leur patrie l'estime et l'admiration du monde? Quoi! la postérité recueillerait tous les fruits d'une admirable civilisation, et elle n'aurait que de l'indifférence et du dédain pour les propagateurs de l'immuable vérité, pour les martyrs de la liberté et de la science, pour les défenseurs du sol que nous foulons, pour tous ceux enfin qui ont jeté les bases de la glorieuse prospérité du pays? En définitive, qu'exigent de nous les apôtres du progrès social, les vrais fondateurs de la nationalité belge, en échange de leurs travaux et de leurs bienfaits? Une effigie coulée en bronze ou taillée dans le marbre, un souvenir!

Je ne sais si je ne me fais pas illusion, mon ami, mais il me semble voir le génie tutélaire des habitants dans cette image auguste dont on décore le forum d'une grande cité. En effet, un poëte bien connu s'est emparé de cette idée pour démontrer que le culte voué aux morts exerce une influence salutaire lorsque les passions sont déchaînées. Écoutez-le : il prouve que le véritable héros ne perd jamais le prestige qui s'attachait à ses vertus.

Souvent, lorsqu'en l'horreur des discordes civiles
La terreur planait sur nos villes,
Aux cris des peuples révoltés ;
Un héros respirant dans le marbre immobile,
Arrêtait tout à coup par son regard tranquille
Les factieux épouvantés !

Arbitres de l'opinion publique, soyez donc justes envers le gouvernement et la législature : ils ont promis d'acquitter une dette sacrée pour tous ceux qui aiment sincèrement leur pays; ils ont voulu montrer aux détracteurs de la nationalité belge, que notre histoire ne manque pas de grandeur et que notre patriotisme est réel.

Déjà dans toutes nos provinces on s'est mis à l'œuvre avec une ardeur qui promet les plus beaux résultats. Bientôt la statue de Rubens, dominant l'Escaut, indiquera au voyageur la grande métropole commerciale du XVIe siècle, cette ville célèbre qui devint la métropole des arts au XVIIe. D'autres monuments, la statue de Vésale à Bruxelles, celle de Roland de Lattre à Mons, et celle de Simon Stévin à Bruges, attesteront aussi que la Belgique a pris une part glorieuse au mouvement scientifique de l'Europe.

Cependant il n'est pas à désirer qu'on abuse de l'accueil enthousiaste qu'a reçu l'acte sanctionné par la législature. Je ne souhaite point que les administrations communales multiplient outre mesure les célébrités belges et transforment le pays en un vaste musée. N'allons pas tomber, par *amour du clocher*, d'un excès dans un autre excès; si nous avons été coupables, ce n'est pas une raison pour devenir ridicules. Érigeons des monuments aux hommes dont la célébrité est universelle, à ces héros, à ces artistes dont certains voisins voudraient s'approprier la gloire ; mais ne nous avisons pas d'improviser de *grandes* illustrations.

Au surplus, sauf meilleur avis, je pense qu'il y a un moyen de concilier les exigences locales avec le vrai caractère que doit avoir la mesure décrétée par le gouvernement.

Dans l'antiquité, lorsque le peuple envahissait le forum pour prononcer lui-même sur ses destinées, il était bon qu'il eût sous les yeux les images de tous les grands citoyens; ceux-ci, quoique muets et inanimés, assistaient en quelque sorte à la délibération et pouvaient inspirer aux orateurs de nobles et généreuses pensées. Mais aujourd'hui le peuple ne délibère plus lui-même : il choisit des mandataires. Or, voici ce que je propose : choisissons dans le nombre de nos célébrités les personnages les plus illustres et que ceux-là aient des monuments au centre de la cité. Pour les autres, dont les noms ne sont pas aussi retentissants, donnez-leur place dans le palais législatif, qui est le forum de tout État constitutionnel. Faites revivre sur la toile les actions fameuses de ces grands citoyens, peuplez le palais national de leurs images. Que cet édifice devienne un temple historique, où les hommes, qui ont la direction des affaires puissent constamment trouver de nobles exemples à suivre, de beaux modèles à imiter. En mettant en évidence les vertus politiques de nos pères, on ne peut manquer d'exciter une féconde émulation.

Il ne faut pas non plus que nous poussions l'enthousiasme jusqu'à décerner des apothéoses à certains personnages historiques, qui n'ont pas l'honneur d'appartenir au pays. Je ferai toutefois une exception en faveur du duc Charles de Lorraine; aucun de nos anciens souverains ne s'était acquis plus de titres à la reconnaissance de ses sujets. Ainsi nous appelons de tous nos vœux l'exécution de l'arrêté royal du 30 mai 1835, lequel ordonne le rétablissement de la statue du digne lieutenant de Marie-Thérèse *. En décernant cette statue au duc Charles, en 1769, les représentants de la nation voulurent qu'elle servît de témoignage éternel de leur respect, de leur affection et de leur gratitude envers un prince qui s'était montré constamment le bienfaiteur de la patrie.

Voilà, mon ami, des réflexions qui vous paraîtront bien graves à propos d'un petit article du budget; mais vous savez que j'aime à méditer sur les événements dont l'importance est négative pour l'estimable classe des *utilitaires*. ***

DEUX ANCIENNES CHANSONS FLAMANDES.

I. DÉSIR.

Il va le beau nuage blanc ;
Il a la brise pour pilote.
Dans l'océan du ciel il flotte;
Sa voile d'or s'ouvre en einglant.
Il va cherchant le frais rivage
Où tu respires loin de moi.
Oh! que ne suis-je le nuage,
Pour m'en aller aussi vers toi!

Par la montagne et les déserts,
Que la tempête dorme ou gronde,
Va la gazelle alerte et blonde,
Comme la flèche dans les airs.
Elle a les pieds plus vifs que l'aile
De l'aigle au ciel dont il est roi.
Oh! que ne suis-je la gazelle,
Pour m'en aller aussi vers toi!

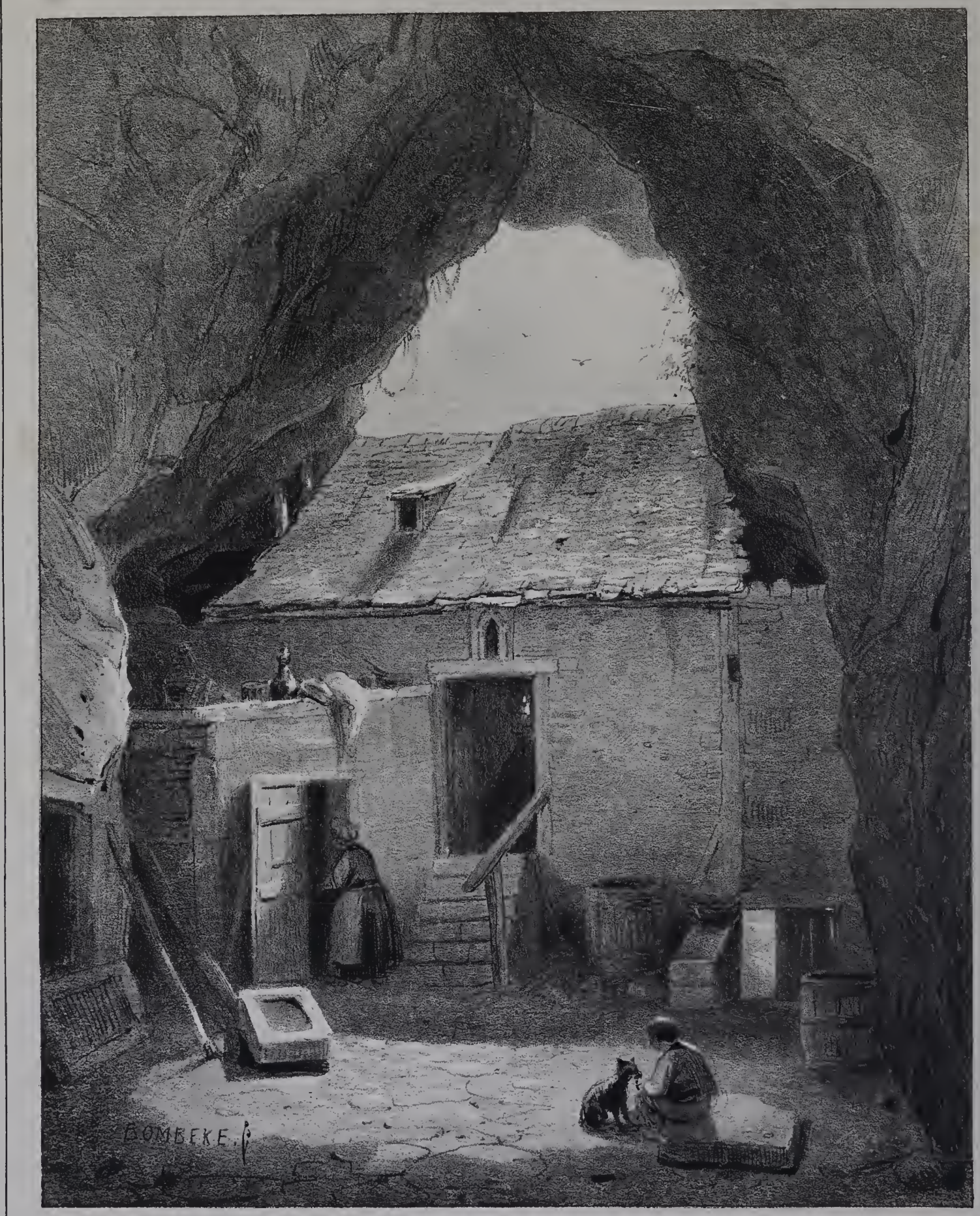
Sur la colline aux buissons verts,
Quand l'aube rose au ciel s'allume,
Va l'hirondelle ouvrant sa plume,
Sa plume noire dans les airs.
Elle devance à grands coups d'aile
Le vent qui souffle au vieux beffroi.
Oh! que ne suis-je l'hirondelle,
Pour m'en aller aussi vers toi!

II. LA COLOMBE.

S'il ne sait pas, ô ma colombe,
S'il ne sait pas qu'il est aimé,
Et qu'avant l'heure où la nuit tombe,
Cent fois tout bas je l'ai nommé, —
Tant que ses yeux pleins d'étincelles,
Auront lu dans les miens un jour,
O ma colombe, sur tes ailes
Porte-lui mon secret d'amour.

Colombe aux ailes nuancées,
Hélas! dis bien à mon vainqueur
Qu'à lui sont toutes mes pensées
Et tous les rêves de mon cœur.

* Ne voulant rien changer à cet article qui nous a été communiqué, nous prenons ici nos réserves au sujet de l'inauguration de la statue de Charles de Lorraine, au milieu de la Place Royale de Bruxelles. Que l'on abatte l'arbre de la liberté pour le remplacer par une figure historique telle que Godefroid de Bouillon, par exemple; nous pourrions y consentir. Mais le remplacer par le prince Charles, par un étranger, cela demande réflexion.



INTÉRIEUR DE L'ERMITAGE.

NAMUR

La Renaissance - N° 24 (3e année)

S'il ne croit pas aux cœurs fidèles,
Qu'il puisse croire au mien un jour.
O ma colombe, sur tes ailes
Porte-lui mon secret d'amour.

O ma colombe aux plumes blanches,
Je l'aime et crois, tout en rêvant,
Que c'est sa voix qui, sous les branches,
Pleure et me parle dans le vent.
Comme au printemps vient l'hirondelle,
Qu'il puisse à moi venir un jour.
O ma colombe, sur tes ailes
Porte-lui mon secret d'amour.

V. H.

EXPOSITION DES OBJETS D'ART, A BRUXELLES.

La commision directrice de l'exposition nationale des objets d'art croit devoir appeler l'attention des artistes sur quelques-unes des dispositions de ses réglements.

L'exposition s'ouvrira cette année, non pas le 1er septembre comme en 1839, mais le 15 août; elle se fermera le premier lundi d'octobre.

Tout objet destiné à l'exposition doit être adressé *franc de port, à la commission directrice de l'exposition des objets d'art, à Bruxelles*, et être accompagné d'une lettre indiquant exactement le prix demandé, le nom et le domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

Aucun objet n'est reçu après le 31 juillet, si ce n'est en vertu d'une autorisation spéciale accordée par le ministre de l'intérieur, *pour des causes extraordinaires*, après avoir pris l'avis de la commission directrice.

Les artistes qui désirent vendre leurs productions au gouvernement sont invités à adresser une demande formelle au *président du jury des récompenses pour l'exposition des objets d'art, à Bruxelles.*

Le jury d'admission ne reçoit que des tableaux, statues, bas-reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographies.

Il ne reçoit aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ni aucun objet ayant déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Les gravures et lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par leurs auteurs eux-mêmes.

Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit au jury une autorisation écrite de l'artiste.

Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture, si ce n'est en vertu d'une autorisation accordée par le ministre de l'intérieur, pour des motifs graves, après avoir pris l'avis de la commission directrice.

Les artistes doivent retirer leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture de l'exposition.

Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

La commission directrice terminera cet avis en rappelant que, indépendamment des acquisitions que fera le gouvernement, et des distinctions toutes spéciales qu'il pourra accorder, il sera décerné des médailles aux artistes dont les productions auront mérité cette récompense honorifique.

Ces médailles sont de deux classes. La médaille ordinaire est en vermeil. La médaille de première classe est en or, et d'une valeur de 500 francs.

A M. LE DIRECTEUR DE LA RENAISSANCE.

Monsieur,

En visitant, il y a quelques jours, le Musée de Bruxelles, j'ai fait une découverte qui peut être de quelque intérêt pour l'histoire de la peinture belge au xve siècle. Sous le no 280 du catalogue se trouvent « deux portraits, l'un d'homme, l'autre de femme, tous deux à genoux; le premier tient un papier déroulé avec quelque écriture; la femme a un grand chapelet en mains. Le fond représente un paysage et un bâtiment gothique. Ces tableaux servaient de volets à un tableau que le Musée ne possède pas. Il règne dans ces deux ouvrages beaucoup de finesse et d'éclat. On les attribue à Jean Van Eyck. Quelle qu'en soit la perfection, nous n'oserions pas assurer qu'ils soient réellement de ce maître. »

Eh bien, monsieur, je crois pouvoir dire qu'ils appartiennent à ce peintre, et que ces deux figures représentent *le chancelier Rollin et sa femme.*

Voici sur quoi je fonde ce que je viens d'avancer. On sait que le roi Louis XI, visitant un jour un hospice de la Bourgogne, fondé par le chancelier, fut frappé de la magnificence de cet édifice et dit : « Il a fait tant de pauvres pendant sa vie, qu'il peut bien les loger somptueusement après sa mort. »

Dans cet hospice, qui est celui de la ville de Beaune, il existe un tableau représentant le *Jugement Dernier,* sur les volets duquel sont peintes deux figures identiquement semblables à celles que j'ai retrouvées au Musée. Or, il est bien avéré, et les chartes de l'hospice le prouvent, que ce tableau est un don du fondateur et que les peintures des volets sont son portrait et celui de sa femme. Rollin était contemporain de Van Eyck. Il a vécu avec lui à la cour des ducs de Bourgogne, Jean-sans-Peur et Charles-le-Téméraire. Van Eyck était aux affaires étrangères et a été chargé de plusieurs missions. Rollin était à la chancellerie.

Quelques connaissances en peinture m'autorisent à croire que la même main a exécuté les deux ouvrages. Ce sont les mêmes couleurs, le même dessin, le même fini, enfin les mêmes qualités et les mêmes défauts. L'histoire de l'art ne nous montre, à l'époque où florissait l'inventeur de la peinture à l'huile, aucun élève qui fût déjà assez fort pour qu'on puisse confondre ses ouvrages avec ceux du maître. Ensuite, il n'est guère possible de croire qu'une copie du portrait de Rollin ait été faite après sa mort et au xve siècle; il a laissé une mémoire trop généralement détestée pour qu'il soit venu à quelqu'un l'idée de perpétuer ainsi le souvenir de cet homme.

Voilà, monsieur, le résultat de mes observations, je serais heureux si elles pouvaient être agréables aux amateurs de la peinture ancienne, et les mettre sur la trace de quelque intéressante découverte. J'ajouterai que le tableau de l'hospice de Beaune est dans un état parfait de conservation, et qu'il renferme un nombre considérable de personnages contemporains, parmi lesquels on remarque le pape et l'auteur lui-même sous les traits d'un apôtre. Enfin je terminerai en disant que, l'hospice n'étant pas assez riche pour conserver un objet d'une si grande valeur, le Musée de Bruxelles pourrait peut-être se mettre en possession de cette précieuse peinture, à un prix raisonnable.

Agréez, monsieur, etc. TH. BOUCHARD, de Beaune.

LE COQ BLANC ET LA POULE DE LA CALZADA.

LÉGENDE ESPAGNOLE.

De toutes les petites villes de la Vieille-Castille, San Domingo de la Calzada est, sans contredit, la plus calme, la plus plaisante, la mieux faite pour donner l'envie de s'y arrêter longtemps, peut-être toujours. Située au centre du

triangle que forment Soria, Vittoria et Burgos, elle mire ses maisons couronnées de terrasses dans les eaux folles et joyeuses de la Glera et jette, avec une joie d'écolier, le tintement des douze campanes de ses clochers aux oreilles de Haro ou de Naxara, la ville des tombes royales. Les muletiers des Asturies la saluent par de grands cris de joie, quand ils viennent de Salinas pour aller s'engager dans les Sierras d'Ayllon, et les guitarreros lui chantent leurs belles chansons et lui font entendre leurs arpéges les plus harmonieux. Et, en vérité, la Calzada de San Domingo mérite bien cette distinction.

Mais, si cette petite ville est charmante ainsi, elle possède, dans sa rue Major, une petite maison où je voudrais passer ma vie, tant elle est gracieuse avec son balcon entrelacé de chèvrefeuilles et sa façade peinte en gris-perle. En 1810 cette maison était habitée par le premier médecin de l'endroit, et ce médecin possédait la plus jolie fille que vous eussiez pu rêver, peintre, pour l'immortaliser sur une toile, ou poëte, pour l'immortaliser dans vos vers. Rien qu'à entendre son nom, vous en eussiez été fou ; elle s'appelait Zoa. Qu'eût-ce été si vous l'aviez vue si bien prise dans sa taille, si vive, si alerte avec ses petits pieds que vous eussiez tenus dans une seule main, si pétulante avec son œil noir? Quand elle passait dans la rue, on ne disait pas : « Voilà Zoa. » Mais on disait : « Voilà la rose de la Calzada. » Plus d'un hidalgo eût donné vingt ans de sa vie pour posséder une seule mèche des beaux cheveux noirs de Zoa. Plus d'un eût donné sa vie tout entière pour un sourire de la jeune fille. Enviez-moi, braves hidalgos! J'ai là sur ma table une mèche de ces beaux cheveux noirs, et je garde en mon souvenir je ne sais combien de sourires de Zoa. Car j'ai passé quatre mois dans la maison de son père, il y a bien longtemps, il est vrai, en 1810, à l'époque où nous faisions cette rude et terrible guerre d'Espagne, et où l'on portait de grandes bottes à revers jaunes.

Aux premiers jours de mon arrivée à la Calzada, je me mis à visiter toutes les curiosités de la ville. Ce fut d'abord sa vieille enceinte de murailles en ruine, puis les restes de son antique alcazar, pleins de souvenirs royaux et de traditions castillanes. Enfin, ce furent ses quatre églises, dont les sculptures moresques raviraient le sommeil au peintre Bossuet, et dont les reliquaires artistement ciselés feraient se mettre à genoux notre ami Buckens. Toutefois ce fut moins par ces sculptures et par ces précieux reliquaires que mon attention fut absorbée, depuis le moment que je mis le pied dans la grande église de Notre-Dame jusqu'au moment où, le bedeau m'ayant averti que la porte allait se fermer, j'en repassai le seuil. J'en demande humblement pardon à ces respectables reliques de l'art. Mais aussi quelle idée bizarre et étrange put amener à accrocher à l'un des côtés du chœur, une grande cage dorée qu'habitaient un coq et une poule, dont les cris indiscrets troublaient à tout moment le religieux silence de la demeure sainte? Je n'en revenais pas. Ce coq chantait avec une inconcevable opiniâtreté, et la poule mettait à l'accompagner une obstination toute féminine.

— Mon Dieu! dis-je à la petite Zoa, apprenez-moi donc comment il se fait qu'il se trouve un coq et une poule dans votre sainte église?

— Comment! vous ne savez pas cela, senor? exclama-t-elle vivement étonnée. Et vous voici depuis quatre jours à la Calzada?

— En vérité, belle enfant, je l'ignore. Et, si je n'avais entendu chanter ces maudits animaux, j'aurais quitté la Calzada sans savoir quel motif a fait placer là cette cage dorée.

— Eh bien! reprit Zoa avec un sourire délicieux mais qui ne manquait d'un certain air d'importance, en ce cas je vais vous raconter cette histoire.

En disant ces paroles, elle se coucha en véritable petite maîtresse dans le fond du canapé, avec une coquetterie ravissante.

— Asseyez-vous là, continua-t-elle, en me désignant du bout de son éventail un vieux fauteuil de cuir à clous de cuivre qui se tenait fièrement posté devant l'élégant et frais canapé de soie.

J'y pris place et fus tout oreilles.

Zoa commença en ces termes :

— Il y a longtemps, bien longtemps, un jeune homme, nommé Domingo de Villareal, arriva dans cette ville, accompagné de ses parents, pour accomplir un pèlerinage à Notre-Dame de Logrono. Mais à peine furent-ils arrivés que le père tomba malade, de sorte qu'ils furent forcés de s'arrêter ici. La mère et le fils allaient tous les jours à l'église pour demander à la sainte Vierge la guérison du malade, jamais tous deux ensemble, mais toujours l'un ou l'autre. Le matin, la mère y était la première. Le soir, le fils y était le dernier.

Un jour dona Josepha, la fille d'un riche joaillier, avisa Domingo absorbé dans la prière ; et, dans le lieu saint lui-même, le démon du mal s'empara si bien d'elle qu'elle sentit son cœur s'allumer pour le jeune homme. Chaque jour elle le voyait à l'église, et chaque jour elle sentait croître sa passion insensée. Or, elle ne se borna pas à regarder Domingo, elle s'enquit de lui et de sa famille, et apprit bientôt la maladie du vieillard, la misère et la détresse des siens. Instruite ainsi de leur position, elle alla elle-même trouver le malade, le soigna avec une attention assidue ; et, un jour que Domingo vint la remercier de toutes les bontés qu'elle avait eues, elle lui trouva une si admirable expression dans la voix et sur les traits de la figure, qu'elle se laissa maîtriser par sa passion et lui fit l'aveu de l'amour qu'elle éprouvait pour lui. Mais comme elle fut frappée de stupeur quand Domingo lui répondit d'un ton sévère et solennel que son cœur était voué à la sainte Vierge et mort à tout amour terrestre.

— Sans doute, dona Josepha était vieille et laide, interrompis-je. J'aurais bien voulu voir Domingo en face de vous, belle Zoa.

— Flatteur que vous êtes! exclama la jeune fille en me donnant un petit coup d'éventail.

Puis, se renfonçant dans le coin du canapé :

— Mais, je vous en prie, reprit-elle, ne m'interrompez plus, si vous voulez que je finisse mon histoire. Or donc, quand Domingo eut fini de lui parler ainsi, il prit congé de dona Josepha et se rendit en toute hâte à l'église afin d'adresser ses prières à la sainte Vierge, non cette fois pour son père, mais pour la pauvre Josepha.

Plusieurs jours se passèrent ainsi. Josepha ne vit plus Domingo qu'à l'église. Elle ne détachait pas ses regards du jeune homme, et chaque jour elle l'aimait davantage. Mais enfin le père se trouva assez bien guéri pour continuer le voyage de Logrono. Domingo alla trouver une dernière fois la fille du joaillier pour lui donner un dernier témoignage

de sa reconnaissance. Le lendemain, le cœur plein de sérénité et fort de sa dévotion à Dieu et à la sainte Vierge, Domingo quitta la Calzada et prit avec ses parents le chemin de Logrono. Il se trouvait à peine à quelque distance de la ville, quand deux serviteurs de la police, qui l'avaient suivi à cheval, s'emparèrent de lui, le fouillèrent et le ramenèrent dans la ville devant le juge.

— Voici, dirent-ils, nous avons trouvé sur cet homme la chaîne d'or qu'il a volée chez le joaillier.

Le pauvre Domingo eut beau nier le vol, il eut beau protester de son innocence ; on le jugea convaincu du crime et il fut condamné à mort. Deux jours après, il fut conduit au supplice. Le cortége funèbre passa devant le balcon de Josepha, et elle le regarda d'un œil sec, bien que son cœur éprouvât une horrible angoisse qui était l'aiguillon du remords. Une sueur glacée coulait le long de son corps, et cependant elle se sentait prise d'une fièvre brûlante. Ses dents claquaient avec violence dans sa bouche, et ses genoux fléchissaient sous son corps. Il lui semblait que le bruit des pas du condamné retentît comme un écho lugubre à ses oreilles, et cependant elle n'eût pu l'entendre, tant le grondement de la foule était fort autour du coupable que toutes les bouches maudissaient et sur lequel tous les yeux étaient fixés avec colère.

Le cortége était passé, et Josepha regardait encore. Au moment où il disparut, elle laissa retomber sa tête sur le fer du balcon.

Domingo avait cessé de vivre quelques moments après, et les corbeaux, qui volaient en tournoyant autour du gibet, lui chantèrent l'hymne de mort.

Ses inconsolables parents s'acheminèrent vers Logrono, accomplirent leur dévotion devant la sainte Vierge et prièrent pour le salut de l'âme de leur fils, bien qu'ils fussent convaincus de son innocence. Puis ils reprirent le chemin de leur village. Mais la mère ne voulut pas rentrer dans sa maison sans avoir dit une dernière prière près du corps de son fils qui était toujours suspendu au fatal gibet. Les deux vieillards s'agenouillèrent près du mort et se mirent à prier avec effusion. Mais, au moment où ils priaient ainsi, une voix se fit entendre à leurs oreilles.

— O mon Dieu ! c'est la voix de notre fils ! exclama la mère.

— Le ciel nous a exaucés en nous rendant quelque chose de notre Domingo, ajouta le père.

— Écoutons ! reprit la mère en prêtant une religieuse attention.

— Moi, votre fils Domingo, je ne suis pas mort, dit la voix. Je vis encore, grâce à la protection de la sainte Vierge. Allez trouver le corrégidor et dites-lui qu'il me fasse descendre de ce gibet infâme, et qu'il ordonne qu'on mette à ma place l'odieuse dona Josepha. Vous hésitez ? La foi vous manque-t-elle donc ? Allez, suivez mon commandement, incrédules que vous êtes !

La mère, presque folle de joie, leva les yeux vers le corps de son fils et s'assura qu'il était bien mort. En effet, il ne donnait pas le moindre signe de vie. Cependant, pleins de confiance dans ce qu'ils venaient d'entendre, les deux vieillards allèrent chez le corrégidor qu'ils trouvèrent à table riant et devisant gaiement avec ses convives. L'homme de la justice fronça le sourcil à la vue des deux étrangers.

— Que venez-vous faire ici ? leur demanda-t-il.

— Noble seigneur, dit la mère d'un air suppliant, je viens vous prier humblement d'ordonner qu'on détache du gibet mon pauvre fils, injustement mis à mort, afin que de cette manière son innocence soit proclamée, car il vit toujours par la grâce et la puissance de la sainte Vierge de Logrono. Puis encore je vous demande de faire attacher au gibet, à la place de Domingo, dona Josepha qui a menti à la loi. Ainsi me l'a ordonné une voix d'en haut.

— Vieille sotte ! exclama le corrégidor avec colère, tu es bien hardie de venir troubler ainsi mon festin et surtout d'accuser mes jugements d'injustice. Sors d'ici à l'instant, sinon je te ferai donner une place à côté de ton fils.

Mais la femme s'avança résolûment vers lui et lui dit :

— Seigneur, quand le ciel commande, l'homme doit se taire et prêter l'oreille. Je vous le répète, mon fils vit toujours.

— Il vit ! s'écria le corrégidor avec un rire ironique. Oui, sur mon âme, il vit aussi vrai que ces deux poulets rôtis que vous voyez là sur ma table redeviendront vivants et se remettront à chanter.

Et au même instant les poulets s'agitèrent sur le plat d'argent où ils étaient couchés, et ils reprirent vie. Un coq, aussi blanc que la neige, se leva majestueusement, s'avança à pas mesurés vers le corrégidor, battit des ailes et se mit à chanter de toutes ses forces. En même temps, la poule se dressa sur ses pattes, fit le même mouvement et se prit à glousser. Saisi d'épouvante à la vue de cette merveille, le juge ordonna qu'on détachât Domingo du gibet et qu'on amenât dona Josepha devant son tribunal. Bientôt le bon et pieux jeune homme se trouva en présence du corrégidor, et une auréole parut lui ceindre la tête. Josepha était anéantie. Elle fit l'aveu de son crime, et dit qu'elle avait caché la chaîne d'or dans les vêtements de Domingo. Mais trop fière pour lui demander pardon de l'accusation odieuse qu'elle avait produite contre lui, elle marcha au supplice sans remords et sans repentir. Le peuple l'y accompagna avec des huées et des imprécations ; et, quand l'horrible spectacle fut fini, la foule supplia le pieux Domingo de rester dans la ville et de ne jamais la quitter, afin qu'il lui portât bonheur par sa présence. Il se rendit à cette prière et vécut longtemps d'une vie sainte. Après sa mort, on l'enterra dans l'église de Notre-Dame, et la ville prit le nom de San Domingo de la Calzada.

— Et le coq et la poule, vous les oubliez ? m'écriai-je.

— Ah ! c'est vrai, reprit Zoa. Sachez donc que le coq et la poule du corrégidor furent mis dans une cage dorée qu'on suspendit dans l'église au pilier au pied duquel dorment les restes de Domingo. Vous avez vu aujourd'hui leur postérité, car les corrégidors en ont toujours conservé la lignée dans toute la pureté du sang. Quand le coq ou la poule meurt, c'est un jour de deuil pour la ville ; mais on a toujours soin de remplacer le mort par un membre vivant de sa famille. Voilà toute l'histoire. J'ajouterai cependant encore qu'elle a exercé une si heureuse influence sur les habitants de cette ville que, depuis l'événement que je vous ai raconté, les jeunes filles de la Calzada sont citées dans toute l'Espagne comme des modèles de vertu et de chasteté. Si, de loin en loin, l'une d'elles par malheur vient à faillir, le souvenir de San Domingo la ramène bientôt à repentir et à amendement.

Tel est le récit que me fit Zoa, la charmante petite Zoa, dont le souvenir m'est revenu tantôt avec cette mèche de

cheveux noirs, trouvéc entre les pages d'un volume du *Tesoro de los Romanceros y canciones espanoles*, qui formait à lui seul ma bibliothèque de soldat.

EXPOSITIONS D'OBJETS D'ART DANS LES VILLES RHÉNANES.

La sixième exposition d'ouvrages d'art dans les villes rhénanes associées en *Kunstverein*, est près de s'ouvrir. Le mois de mai prochain elle aura lieu à Darmstadt, en juin à Manheim, en juillet à Carlsruhe, en août à Strasbourg, en septembre à Mayence. Les étrangers, peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs et ciseleurs, sont admis à y prendre part. Les conditions principales sont les suivantes : L'association d'art prend à sa charge les frais d'envoi et de retour des objets qui peuvent lui être expédiés par bateau ou par roulage, et qui offrent un poids de deux quintaux ou deux cents livres aux plus. Les risques et périls sont à la charge des expéditeurs, c'est pourquoi il leur est recommandé d'emballer avec soin les objets. On ne peut placer plus d'un seul tableau dans une caisse ; il devra y être fixé de telle manière qu'il puisse être exposé dans la caisse même, et celle-ci devra être peinte en noir intérieurement. Les couvercles des caisses devront être attachés au moyen de vis. MM. les artistes sont priés de joindre aux objets qu'ils envoient, une notice indiquant les sujets représentés, le prix en thalers de Prusse et l'adresse des auteurs, et d'indiquer s'ils désirent que leurs ouvrages soient envoyés à une autre ville en cas que la vente n'ait pu en être faite dans l'une des expositions successives qui ont lieu dans les différentes villes associées. Les copies et les études ne sont pas reçues. Les ouvrages appartenant à des marchands d'art ou à des particuliers ne peuvent être acquis par le *Kunstverein*. L'envoi des ouvrages d'une ville à l'autre se fait aux frais de l'association. Il n'a lieu que pour autant que MM. les artistes en ont exprimé le désir. On recevra les ouvrages d'art qui seraient envoyés dans l'intervalle de chacune des expositions des villes associées. Ceux que MM. les artistes destineraient à l'exposition de Darmstadt doivent y être remis au 15 avril prochain au plus tard, l'ouverture du salon étant fixée au 1er mai. Adresse : « M. le professeur J. Felsing, secrétaire du *Kuntsverein* à Darmstadt. »

LA CARICATURE LITTÉRAIRE.

Sur la place de la Bourse à Paris, il y a un magasin qui a le privilége d'attirer les regards de tous les passants et que personne ne regarde sans s'arrêter longtemps. C'est le magasin Aubert. A ses vitrines grimacent et se tourmentent sans cesse une infinité de figures drôlatiques, sorties du crayon de Daumier ou de Granville. Tout l'esprit de la caricature est là. Elle y a son Louvre perpétuel.

Depuis quelques jours les passants s'y arrêtent avec une curiosité que l'on comprend sans peine quand on jette les yeux sur la grande caricature qu'Aubert vient de livrer au public. Rien de plus original en effet que cette charge qui est la personnification de la littérature française depuis 1830. C'est une longue et étroite bande, semblable à une frise de temple antique, et qui porte cette inscription : *Grand chemin de la postérité.* Toute la génération contemporaine de la Babel littéraire y figure. D'abord voilà Victor Hugo assis à cheval sur un dragon romantique et tenant à la main un drapeau qui porte pour devise: *Le laid c'est le beau.* La figure de cet homme échappe non-seulement au crayon de Gavarni et à l'argile de Dantan; mais encore elle les défie. Ce front haut, large et si proéminent indique tout l'entraînement et toute la puissance de son imagination poétique. Derrière Hugo, s'accrochent à la queue du dragon Théophile Gautier et Granier de Cassagnac, tenant chacun la trompette du feuilleton sous le bras. Au-dessus, on voit campé dans les nuages et les brouillards Lamartine, qui rêve à quelque Méditation en face d'un gros sac d'argent sur lequel se trouve une inscription mystérieuse. Plus loin dans ce cortége dont je ne puis décrire tous les personnages isolément, s'avance la longue figure d'Alexandre Dumas, chargé d'une masse énorme d'*Impressions* et de *Réimpressions de voyages.* Elle domine les eaux de la Méditerranée qui coule à ses pieds. Eugène Sue, vêtu en matelot, grimpe joyeusement le long d'un mât. A ses pieds on lit sa devise : *Sang et eau.* Frédérie Soulié est porté par un diable sur une haute montagne, pendant que Léon Gozlan secoue majestueusement la crinière de sa tête. La première division du cortége est fermée par un heureux couple d'époux littéraires, M. et Mme Ancelot. Ils ont échangé leur coiffure et ont l'air singulièrement ridicules, lui, roucoulant sous un large chapeau de dame, elle, sous un large chapeau d'homme. Derrière eux Scribe conduit sa locomotive dramatique. La grande bande de ses collaborateurs le suit dans les chars qu'il entraîne, pendant que la troupe joyeuse des vaudevillistes le suit à pied. Casimir Delavigne est assis, d'un air maladif, sur les épaules de son frère qui plie et gémit sous ce fardeau. Enfin, apparaît la phalange des critiques, des journalistes et des feuilletonistes, conduite par Gustave Planche le rêveur, par Jules Janin, le critique marié, par Alphonse Karr sous la forme d'une guêpe. Il est cependant un nom que j'y ai vainement cherché et dont j'ai remarqué avec satisfaction l'absence : c'est celui de Georges Sand. Est-ce par esprit de galanterie ou par respect pour le vrai talent que ce nom a été omis dans cette joyeuse et risible revue ?

ACADÉMIE ROYALE D'ANVERS.

Le conseil d'administration porte à la connaissance des intéressés : que le grand concours, auquel est attachée, pendant 4 ans, une pension de 2,500 fr. pour procurer au lauréat les moyens de continuer ses études à l'étranger, aura lieu cette année et qu'il aura pour objet la *peinture d'histoire.*

Tout artiste belge qui n'a pas atteint l'âge de 30 ans peut être admis à concourir.

Ceux qui se proposent de prendre part à ce concours devront, avant le 1er mai prochain, s'annoncer, soit en personne, soit par écrit, au greffe de l'Académie et produire un extrait de leur acte de naissance.

Anvers, le 14 mars 1842.

Le gouverneur de la province,
H. DE BROUCKERE.
Le secrétaire, L. VEYDT.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Dans la dernière séance du conseil communal, la commission administrative du Musée des tableaux a fait connaître au conseil qu'elle a nommé trois candidats en remplacement de feu M. H. Van Assche, peintre; ce sont : MM. Van Brée, Hellemans et Cels, peintres paysagistes.

— M. Pierquin de Gembloux, littérateur fort instruit, né à Bruxelles, mais qui a toujours vécu en France où il est actuellement inspecteur de l'Académie de Bourges, vient d'envoyer à la bibliothèque royale, la belle médaille qu'il a fait frapper en l'honneur de la reine Jeanne de Valois.

— La société de la Grande-Harmonie voulant donner à M. Cluysenaer, son architecte, un témoignage d'estime pour le talent et l'activité qu'il a déployés dans la construction de son nouveau local, a résolu de faire frapper en son honneur une médaille commémorative. Cette médaille de grand module portera d'un côté l'effigie de M. Cluysenaer, de l'autre une vue de la salle de la Grande-Harmonie. C'est M. Hart que la société a chargé de ce beau travail.

— M. Bovie, peintre à Bruxelles, qui a deux tableaux à l'exposition au profit des pauvres, au temple des Augustins, vient de faire don à la Société royale de Philanthropie d'un de ses tableaux, représentant une *Vue prise à Saint-Hubert.* Ce tableau fera partie de la loterie. Cette belle action mérite des éloges.

Malines. — Un dîner a été offert à un peintre de cette ville, M. Wouters, à l'occasion de son prochain départ pour l'Italie.

Liége. — La 5e exposition de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts s'ouvrira le 23 mai prochain et sera close le 30 juin suivant.

— Le grand tableau de M. Wiertz, la *Révolte de l'Enfer contre le Ciel*, achevé depuis six mois, et que l'artiste n'avait, jusqu'à ce jour, montré qu'aux personnes de sa connaissance, est exposé publiquement au local Saint-André, depuis le 7 mars.

COMPTE RENDU

DE LA TROISIÈME ANNÉE DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique compte maintenant trois années d'existence. La faveur qu'elle a trouvée dès son origine, n'a fait que s'accroître d'année en année ; et nous pouvons dire que désormais son existence est assurée. Ainsi le public ne nous a pas manqué. Nous, de notre côté, nous n'avons cessé de mettre en œuvre tous nos efforts pour justifier la sympathie qui nous a été accordée, et nous redoublerons de zèle pour la justifier de plus en plus. On a déjà remarqué la variété beaucoup plus grande mise dans notre rédaction. Les articles sérieux ont toujours alterné avec les articles amusants. Les planches ont été beaucoup plus soignées à mesure que nous avons marché, et l'application des teintes et des rehauts à quelques-unes de nos lithographies, montre la route nouvelle où nous désirons entrer.

Ces soins seront un devoir pour nous dans le cours de l'année qui commencera le 1er avril 1842.

D'après les statuts de l'Association, l'assemblée publique des souscripteurs a eu lieu le 15 mars, sous la présidence de M. Maelcamp. Les comptes de la société ayant été déposés sur le bureau, on a procédé au tirage des objets acquis pour être répartis par la voie du sort entre tous les actionnaires.

L'état des comptes de l'Association est comme suit :

Mille onze actions à 20 fr. chacune,	20,220 fr. »»
Déduction faite de la commission de 10 % que la Société des Beaux-Arts prélève pour frais de gestion, etc., etc., reste la somme de	18,198 fr. »»

Cette somme a été employée de la manière suivante :

La publication des vingt-quatre numéros de la *Renaissance*, composés chacun d'une feuille in-4°, l'impression, la correspondance, la rédaction, les dessins lithographiés ou gravés, les annonces dans les journaux, etc., etc., ont coûté	9,790 fr. 40
Restait donc la somme de 8,407 fr. 60 à employer à l'achat des lots à répartir par la voie du sort.	
Les lots ont été composés de :	
Cinq tableaux dont deux de feu M. Van Assche, le 3e de M. Ottevaere, le 4e de M. Scarron, le 5e de M. Cautaerts d'après Rubens.	1,150 fr. »»
Grands ouvrages de luxe, livres illustrés et autres, gravures, lithographies, albums.	7,257 fr. 60
TOTAL.	18,198 fr. »»

TIRAGE AU SORT. — LISTE OFFICIELLE.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AUX BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

1 Histoire de Pierre-Paul Rubens, in-8o, planches.
2 Monuments et Vues de Brux., 24 pl. in-8o.
3 Le Bien et le Mal, 12 pl. par Adam.
4 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 livraisons in-folio.
5 Album de Madou et Fourmois, 12 pl. in-4o.
6 Album des jeunes artistes, 56 plane.
7 Le Passe-Temps par V. Adam, 12 pl.
8 Aventures de Paul Choppart, illust.
9 Sainte Geneviève, d'après Grenier, gr.
10 Le Bien et le Mal, 12 pl. par Adam.
11 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
12 Historiettes et Images, in-4o, illustré de 700 vignettes.
13 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
14 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
15 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
16 Les Artistes contemporains, 30 portraits avec notices.
17 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
18 Aventures de Paul Choppart, illustré.
19 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
20 Aventures de Paul Chopart, illust.
21 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 liv. in-folio.
22 Monuments et Vues de Brux., 24 pl. in-8o.
23 Galerie pittoresque, d'après les dessins d'Adam, cart.
24 Études d'Animaux, par Adam, 24 pl.
25 Pierro et Fanchette, illustré.
26 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
27 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
28 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
29 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
30 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
31 La communion de saint François, d'après Rubens, sur grand-aigle.
32 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
33 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
34 Le Bien et le Mal, 12 planc., par Adam.
35 Historiettes et Images, illustré de plus de 700 vignettes.
36 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 planches.
37 Fleurs, par Coigoard, 6 pl. teintées.
38 Vocabulaire illustré, 1 vol. orné de plus de 1200 vignettes.
39 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustre de 150 vignettes.
40 Aventures de Paul Choppart, illust.
41 Le Bonheur des Enfants, vol. illustré de 170 vignettes.
42 Album Saugrenu, Paris, in-4o.
43 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
44 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
45 Les Délices de Spa, in-4o, cart.
46 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
47 Histoire de la Revolution française, par Mignet, in-8o.
48 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
49 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven, 26 pl.
50 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
51 Idem.
52 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
53 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
54 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
55 La Communion de saint Fraocois, d'après Rubens, sur grand-aiglo.
56 Galerie pittoresque, d'après les dessins d'Adam, cart.
57 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
58 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl. quart jésus.
59 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
60 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
61 Voyage autour du Monde, par Arago, pl.
62 Aventures de Paul Choppart, illust.
63 Le Nouveau-né, grav. sur grand-aigle.
64 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
65 Album Chaos, caricatures de tout le monde, in-4o, cart.
66 Monuments et Vues de Brux., in-8o, cart.
67 Album des jeunes artistes, 56 pl.
68 Idem.
69 La Châsse de sainte Ursule, in-4o. cart.
70 Etudes d'Animaux par Cooper, 12 pl. rehaussées.
71 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
72 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
73 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
74 Cours d'Histoire Moderne, par Guizot, in-8o.
75 Le Bonheur des Enfants, vol. illust. de 170 vignettes.
76 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, cart.
77 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
78 Le Passe-Temps, par Victor Adam, 12 pl.
79 Zoologie pittoresque, in-4o cartonné.
80 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl.
81 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
82 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
83 Histoire de Pierre-Paul Rubens, in-8o, planches.
84 Silvio Pellico. Mes Prisons, in-8o, ill.
85 Zoologie pittoresque, in-4o cartonné.
86 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
87 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
88 OEuvres d'Augustin Thierry, gr. in-8o.
89 Histoire de la Révolution Française par Mignet, in-8o, illustré.
90 Monuments anciens de la Belgique et de la Hollande, 9 livraisons in-folio.
91 La Châsse de sainte Ursule, in-4o cart.
92 La Chasse au sanglier d'après Rubens, sur grand-aigle.
93 Aventures de Tiel Ulenspiegel, ill.
94 Idem.
95 Mazeppa et pendant, deux gravures sur grand-aigle.
96 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
97 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio.
98 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 planches in-8o, cartonné.
99 Aventures de Paul Choppart, illustré.
100 Musée Aubert, caricatures, croquis et dessins, cartonné.
101 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
102 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
103 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
104 OEuvres hist. de Chateaubriand, in-8o.
105 Histoire d'Angleterre, 3 vol. illustrés.
106 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8o.
107 La Châsse de sainte Ursule, in-4o. cart.
108 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
109 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
110 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
111 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
112 Album chaos, caricatures de tout le monde, in-4o.
113 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
114 Galerie pittoresque de Victor Adam, volume cartonné.
115 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
116 OEuvres historiques de Chateaubriand, in-8o.
117 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
118 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illust. de 150 vignettes.
119 Histoire d'Allemagne, grand in-8o.
120 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
121 Le Bon Curé, gravure sur gr. aigle.
122 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
123 Le Passe-Temps par V. Adam, 12 pl.
124 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
125 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
126 Idem.
127 Delices de Spa, in-4o orné de 12 pl.
128 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
129 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
130 Etudes d'Animaux, par V. Adam, 24 pl
131 Histoire de Napoléon, volume illustré par Raffet et H. Vernet.
132 Monuments et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
133 Les Fenêtres, 2 pl. coloriées.
134 La Visite du Curé et pendant, 2 planch. grand-aigle.
135 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
136 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio.
137 Aventures de Paul Choppart, illustré.
138 Monuments et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
139 Histoire de l'Europe au moyen-âge, 4 vol. in-8o.
140 Galerie pittoresque, d'après V. Adam, volume cartonné.
141 Conquête de l'Angleterre par les Normands, 3 vol. in-8o.
142 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
143 Galerie pittoresque d'après V. Adam, volume cartonné.
144 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
145 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
146 La Châsse de sainte Ursule, in-4o. pl.
147 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
148 Album des jeunes artistes, 56 pl.
149 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
150 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
151 Études d'Animaux, par Verboeckhoven.
152 Aventures de Tiel Ulenospiegel, illust.
153 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
154 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
155 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 2 vol. in-8o.
156 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
157 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
158 Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, volume cartonné.
159 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
160 Idem.
161 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
162 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
163 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
164 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
165 Voyage à Surinam, 10 liv. in-folio sur blanc.
166 Histoire de Louis XVI, par Droz, in-8o.
167 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
168 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
169 Études d'Anim., par Cooper, 12 pl. reh
170 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. graod-aigle.
171 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
172 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
173 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
174 Le Bien et le Mal, par le même, 12 pl.
175 Monuments et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
176 Le Départ pour le marché et pendant, 2 gravures.
177 OEuvres de Xavier de Maistre, vol. ill.
178 Aventures de Paul Choppart, illustré.
179 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
180 Idem.
181 Aventures de Paul Choppart, illustré.
182 Quatre planches in-folio coloriées, costumes italiens.
183 Aventures de Paul Choppart, illustré.
184 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
185 Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, vol. cart.
186 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
187 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
188 OEuvres de Xavier de Maistre, vol. ill.
189 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
190 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
191 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
192 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
193 Galerie pittoresque d'après V. Adam, vol. cart.
194 Le Passe-temps, par le même, 12 pl.
195 Aventures de Paul Choppart, illust.
196 Études d'Animaux, par V. Adam, 24 pl.
197 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
198 OEuvres choisies de Fénélon, v. in-8o.
199 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
200 Histoire de Louis XVI, par Droz, in-8o.
201 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
202 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio, sur blanc.
203 L'Ouïe et le pendant, 2 grav.
204 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
205 La Chasse au sanglier, par Rubens, pl.
206 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
207 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
208 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
209 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
210 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
211 Album des jeunes artistes, 56 pl.
212 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
213 Hist. de N.-S. Jesus-Christ in-8o, 42 pl.
214 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
215 Album des jeunes artistes, 56 pl.
216 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
217 Les Cathédrales de France, in-4o, 50 pl.
218 Monum. et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
219 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
220 Historiettes et Images, in-4o, cart.
221 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
222 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
223 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
224 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
225 Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, vol. cart.
226 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
227 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
228 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
229 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
230 Galerie des Saints de la Belgique. vol. illustré de 150 vignettes.
231 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
232 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
233 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
234 La Châsse de sainte Ursule, d'après Memling, in-4o, pl.
235 Folies, caricatures par Cham et Emy, in-4o, cart.
236 L'Aigle ravisseur et peolant, 2 grav.
237 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
238 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
239 Idem.
240 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
241 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
242 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
243 Album chaos, caricatures de tout le monde, in-4o, cart.
244 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
245 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o pl.
246 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
247 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
248 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine.
249 Aventures de Paul Choppart, illust.
250 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
251 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
252 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
253 Idem.
254 Silvio Pellico. Mes prisons, illust.
255 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
256 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
257 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
258 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
259 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
260 Album de Madou et Fourmois, 12 pl.
261 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
262 Musee Aubert, caricatures, croquis, dessins, vol. cart.
263 Aventures de Paul Choppart, illust.
264 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
265 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
266 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
267 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
268 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
269 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o. 42 pl.
270 La Chasse au sanglier, d'après Rubens. pl. grand-aigle.
271 Histoire de Pierre-Paul Rubens, par Van Hasselt, in-8o, pl.
272 OEuvres choisies de Fénélon, v. in-8o.
273 Histoire de Pierre-Paul Rubens, par Van Hasselt. in-8o, pl.
274 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
275 Les Delices de Spa, in-4o, cart.
276 Histoire des ducs de Bourgogne, par de Barante, 2 vol. illust.
277 Histoire de la Revolution Française. par Mignet, in-8o, illust.
278 Idem, par Thiers, 2 vol. illustré.
279 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio.
280 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.

231 Nécessaire du jeune peintre, boite renfermant crayons, couleurs, etc.
232 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
283 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine.
284 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
235 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
286 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
287 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
288 Album de Madou et Fourmois, 12 pl.
289 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 2 vol. ill.
290 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine.
291 Histoire de Napoléon et de la grande armée, par Ségur, in-8o, fig.
292 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
293 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
294 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
295 OEuvres hist. de Chateaubriand, in-8o.
296 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
297 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
298 Bonheur des Enfants, ill. de 170 vig.
299 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
300 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoveo.
301 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
302 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
303 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
304 Etudes d'Animaux par Cooper, 12 pl. rehaussées.
305 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
306 Idem.
307 Monum. et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
308 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
309 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 6 vol.
310 Histoire de l'Europe au moyen-âge, par Hallam, 4 vol. in-8o.
311 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine, in-4o.
312 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
313 Galerie des Saints de la Belgique, vol. ill. de 150 vignettes.
314 Aventures de Paul Choppart, illust.
315 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
316 Galerie des Saints de la Belgique, vol. ill. de 150 vignettes.
317 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
318 OEuvres hist. de Chateaubriand, in-8o.
319 Les Délices de Spa, in-4o pl.
320 La Chasse de sainte Ursule, in-4o, pl.
321 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
322 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
323 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
324 Aventures de Paul Choppart, illust.
325 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
326 Aventures de Paul Choppart, illust.
327 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 2 vol. illust.
328 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
329 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
330 Études d'Animaux, par Adam, 24 pl.
331 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
332 Galerie pittoresque, d'après Adam, volume cartonné.
333 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
334 Galerie pittoresque, d'après Adam, vol. cartonné.
335 Aventures de Paul Choppart, illust.
336 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
337 Aventures de Paul Choppart, illust.
338 Album des jeunes artistes, 56 pl.
339 Aventures de Paul Choppart, illust.
340 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
341 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
342 Galerie pittoresque, d'après Adam, vol. cartonné.
343 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
344 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoveo.
345 La Chasse de sainte Ursule, in-4o, pl.
346 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
347 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
348 Idem.
349 Le Contrat rompu, gravure d'après Destouches.
350 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
351 Album de Madou et Fourmois, 12 pl. in-4o.
352 Henriette d'Angleterre, gravure d'après Desmoulins.
353 Le Passe-Temps, par Adam, 12. planches, in-4o.
354 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
355 Album Sangrenu, prédictions pour l'année prochaine.
356 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
357 Le Braconnier, gravure anglaise sur Jésus.
358 Études d'Animaux, par Adam, 24 pl.
359 Idem, par Verboeckhoven.
360 Aventures de Paul Choppart, illustré.
361 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
362 Cours d'économie politique, par Say, vol. in-8o.
363 Keepsake pour 1842, relié.
364 Délices de Spa, in-4o, cartonné.
365 Album Chaos, caricatures de tout le monde, in-4o.
566 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
367 Aventures de Paul Choppart, illustré.
368 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
369 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
370 Album par Madou et Fourmois 12 pl.
371 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
372 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
373 Aventures de Paul Choppart, illustré
374 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
375 Album des jeunes artistes, 56 pl.
376 Études d'Animaux, par Verboeckhoven.
377 Histoire de Pierre-Paul Rubens, par Van Hasselt, in-8o, pl.
378 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
379 Histoire de Napoléon, par Norvins, vol. illustre de 500 gravures.
380 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
381 Cours de littérature, par Villemain, vol. in-8o.
382 Silvio Pellico. Mes Prisons, ill.
383 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
384 Aventures de Paul Choppart, illustré.
385 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
386 Aventures de Paul Choppart, illustré.
387 Album des jeunes artistes, 56 pl.
388 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
389 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
390 Keepsake anglais, vol. relié, sup. gr.
391 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustre.
392 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
393 Album des jeunes artistes, 56 pl.
394 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
395 Histoire de Napoléon et de la Grande Armée, in-8o, pl.
396 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
397 Silvio Pellico. Mes prisons. vol. in-8o illustré.
398 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
399 Aventures de Paul Choppart, illustré.
400 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
401 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
402 Hist. de N. S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
403 Études d'Animaux, par Verboeckhoven.
404 La communion de saint François, d'après Rubens, sur grand-aigle.
405 OEuvres hist. de Chateaubriand, in-8o.
406 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
407 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
408 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
409 Aventures de Paul Choppart, illustré.
410 L'Attaque et la Retraite, 2 gravures.
411 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
412 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
413 Pierre et Fanchette.
414 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
415 Album des jeunes artistes, 56 plane.
416 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
417 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
418 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
419 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
420 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
421 Idem.
422 Aventures de Paul Choppart, illustré.
423 Hist. de la Vie de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
433 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
434 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, sur grand-aigle.
435 Monuments et Vues de Brux., in-8o, 24 pl.
436 Galerie pittoresque, d'après V. Adam, cart.
437 Vocabulaire illustré, volume orné de plus de 1200 figures.
438 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
439 OEuvres de Xavier de Maistre, in-8o, ill.
440 Délices de Spa, par Fourmois, vol. in-4o.
441 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
442 Idem.
443 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
444 Cours d'Hist. Moderne, par Guizot, in-8o.
445 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
446 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vign.
447 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
448 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
449 Album, par Madou et Fuurmois, 12 pl.
450 Hist. de la Revolution Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
451 Aventures de Paul Choppart, illust.
452 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
453 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
454 Hist. de la Révolution Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
455 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
456 Keepsake, orné de superbes grav. et rel.
457 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
458 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
459 La communion de saint François, d'après Rubens, pl., grand-aigle.
460 Quatre planches in-folio coloriées, costumes italiens.
461 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
462 Idem.
463 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussees.
464 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
465 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
466 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
467 Vocabulaire illustré, volume orné de plus de 1200 vign.
468 Album des jeunes artistes, 56 pl.
469 Historiettes et Images, vol. in-4o cart.
470 Aventures de Paul Choppart, illust.
471 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
472 Cours d'Histoire moderne, par Guizot, in-8o.
473 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
474 Aventures de Paul Choppart, illust.
475 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
476 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
477 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
478 Vies des Saints puur tous les jours de l'année, in-8o.
479 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 liv. in-folio.
480 Voyage à Surinam, in-folio avec 50 pl.
481 Album par Madou et Fourmois 12 pl.
482 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o 42 pl.
483 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
484 Les Hommes illustres, par Plutarque, 3 vol. in-8o.
485 Le Bonheur des Enfants, vol. illust.
486 Historiettes et Images, in-4o cart.
487 Histoire d'Angleterre, 3 vol. in-8o ill.
488 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
489 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
490 Historiettes et Images, in-4o cart.
491 Lettres à Sophie sur la Physique et la Chimie, 2 vol. in-8o.
492 Aventures de Paul Choppart, illust.
493 Histoire de Napoleon, par Norvins, in-8o, illustré de 500 vignettes.
494 Histoire de la Vie et des ouvrages de Rubens, in-8o.
495 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
496 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
497 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
498 Les Fenêtres, deux planches coloriées.
499 Le Bonheur des Enfants, vol. illust.
500 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
501 Idem.
502 Aventures de Paul Choppart, illust.
503 Etudes d'animaux, par Verboeckhoven.
504 Histoire de la Vie et des ouvrages de Rubens, vol. in-8o.
505 Album des jeunes artistes, 56 pl.
506 Aventures de Paul Choppart, illust.
507 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, gr. liv. in-fo.
508 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
509 Aventures de Paul Choppart, illust.
510 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
511 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
512 Galerie pittoresque, d'après Victor Adam, vol. cart.
513 Hist. des Ordres Religieux, par Henriun, in-8o, pl.
514 Histoire de la Vie et des ouvrages de Rubens, in-8o.
515 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illust. 150 vig.
516 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
517 Voyage autour du Monde, par Arago, vol. in-8o.
518 Etudes d'animaux, par Cuoper, 12 pl. rehaussées.
519 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
520 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
521 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
522 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
523 Aventures de Paul Choppart, illust.
524 Album de Madou et Fourmois, 12 pl.
525 Hist. de Louis XVI, par Droz, in-8o.
526 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
527 Aventures de Paul Choppart, illust.
528 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
529 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine.
530 Aventures de Paul Choppart, illust.
531 Vision de saint Jean et le pendant, 2 gravures.
532 Dévouement fraternel et le pendant, 2 gravures.
533 Galerie pittoresque, d'après V. Adam, vol. cart.
534 Histoire de Napoleon, par Norvins, ill
535 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
536 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
537 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
538 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
539 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
540 Aventures de Paul Choppart, illust.
541 Les Fenêtres, 2 pl. coloriees.
542 Aventures de Paul Choppart, illust.
543 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
544 Charades alphabétiques, par V. Adam, in-4o, cart.
545 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
546 Hist. de N.-S. Jésus-Christ. in-8o, 42 pl.
547 Quatre planches in-folio col., costumes italiens.
548 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
549 Idem.
550 Souvenirs d'Italie, par le marquis do Beauffort, in-8o.
551 Cours d'economie politique, par J. B. Say, in-8o.
552 Délices de Spa, in-4o, pl.
553 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
554 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
555 Aventures d'Ulenspiegel, illust.
556 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
557 Idem.
558 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
559 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustre de 150 vignettes.
560 Folies, caricatures, par Cham et Emy, in-4o.
561 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
562 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
563 Album des jeunes artistes, 56 pl.
564 Charades alphabetiques, par Adam, in-4o.
565 Le Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, cartonnés.
566 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
567 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
568 Album Chaos, caricatures de tout le monde, in-4o.
569 Leçons de Littérature et de Morale, vol. in-8o.
570 Quatre planches in-folio coloriées, costumes italiens.
571 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
572 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
573 Histoire de P.-P. Rubens, in-8o, pl.
574 Vocabulaire illustré, volume orné de plus de 1200 vign.
575 Galerie pittoresque, d'après les dessins d'Adam.
576 Souvenirs d'Italio, par lo marquis de Beauffort, in-8o.
577 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
578 Album Saugrenu, prédictions de l'année prochaine.
579 Cours de Littérature, par Villemain, in-8o.
580 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
581 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
582 Album des jeunes artistes, 56 plane.
583 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
584 Zoologie pittoresque, in-4o, cart.
585 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
586 Galerie pittoresque, d'après V. Adam, volume cart.
587 Album des jeunes artistes, 56 plane.
588 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
589 OEuvres de Xavier de Maistre, vol. ill.
590 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl., grand-aigle.
591 Zoologie pittoresque, in-4o, cart.
592 Aventures de Paul Choppart, illust.
593 Silvio Pellico. Mes prisons, vol. illust.
594 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
595 Hist. d'Allemagne, in-8o.
596 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
597 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
598 Aventures de Paul Choppart, illust.
599 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
600 Hist. de la Révolution Française, par Thiers, 2 vol. in-8o, illust.
601 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illust. de 150 vign.
602 Conquêtes de l'Angleterre par les Normands, par Thierry, 3 vol.
603 L'Harmonie et le pendant, deux grav.
604 Souvenirs de l'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
605 Délices de Spa, par Fourmois, in-4o.
606 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
607 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
608 Silvio Pellico. Mes Prisons, vol. in-8o illustré.
609 Musée Aubert, dessins, caricatures, croquis, vol. cart.
610 Vues et Monuments de Brux., 24 pl.
611 Hist. de P.-P. Rubens, in-8o, pl.
612 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illust. de 150 vign.
613 Hist. de Napoléon, par de Norvins, vol. illust. de 500 gravures.
614 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
615 Aventures de Paul Choppart, illust.
616 Album de Madou et Fourmois, 12 pl.
617 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
618 La communion de saint François, d'après Rubens, pl., grand-aigle.
619 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
620 Leçons et Modèles de littérature, par Tissot, 2 vol. in-4o illust.
621 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
622 Les Fenêtres, deux planches coloriées.
623 Histoire de Pierre-Paul Rubens, in-8o, planches.
624 Album des jeunes artistes, 56 pl.
625 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
626 Les Fenêtres, deux planches coloriees,
627 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
628 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
629 Quatre planches in-fulio col., costumes italiens.
630 Cours de littérature, par Villemain. gr. in-8o.
631 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o pl.
632 Idem.
633 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
634 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
635 Zoologie pittoresque, in-4o cartonné.
636 Quatre planches, in-folio col., costumes italiens.
637 Histoire de la Révulutiun Française, par Thiers, 6 vul. in-8o.
638 Album des jeunes artistes, 56 pl.
639 Trait de courage et le pendant, grav.
640 Le beau Suisse et le pendant, idem,
641 Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, vol. cartonné.
642 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
643 Galerie pittoresque, d'après V. Adam.
644 L'Adoration des Mages, tableau d'après Rubens, avec cadre.
645 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
646 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
647 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
648 Idem.
649 OEuvres d'Augustin Thierry, in-8o.
650 La cummunion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
651 Hist. de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 planches.
652 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
653 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
654 Histoire de la vie et des ouvrages de Rubens, in-8o.
655 Histoire de la Révolution Française, par Mignet, vul. illustré.
656 L'amour Médecin, grande gravure.
657 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
658 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
659 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
660 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
661 Etudes d'Animaux, par Coopor, 12 pl. rehaussées.
662 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
663 Hist. de la Conquête d'Angleterre 3 vol.
664 Historiettes et Images, vol. in-4o ill.
665 La Chasse au sanglier d'après Rubens. pl. grand-aigle.
666 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
667 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
668 Folies, caricatures, vol. in-4o.
669 Silvio Pellico. Mes Prisons, vol. in-8o illustré.
670 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o. pl.
671 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
672 Aventures de Paul Choppart, illustré.
673 Hist. de Pierre-Paul Rubbens, in-8o, pl.
674 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
675 Album Chaos, caricatures de tout le monde, in-4o.
676 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
677 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
678 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, sur grand-aiglo.
679 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
680 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
681 Études d'Animaux, par Adam, 24 pl.
682 Histoire de l'Europe au moyen âge, par Hallam, 4 vol.
683 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
684 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
685 Album des jeunes artistes, 56 pl.
686 Zoologie pittoresque, in-4o, cartonné.
687 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
688 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
689 Souvenirs d'Italie, par le marquis do Beauffort, in-8o.
690 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
691 Souvenirs d'Italie, par le marquis do Beauffort, in-8o.
692 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
693 Un Nécessaire à l'usage des jeunes artistes.
694 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
695 Silvio Pellio. Mes Prisons, illustré.
696 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
697 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
698 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in 8o, 42 planches.
699 Études d'Animaux, par Verboeckhoven.
700 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
701 Folies, caricatures, etc., vol. in-4o, cartonné.
702 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
703 Souvenirs d'Italie, par le marquis do Beauffort, in-8o.
704 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
705 Aventures de Paul Choppart, illustré.
706 Keepsake, vol. relie avec de belles gr.
707 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
708 Hist. de l'Europe, par Hallam, 4 vol.
709 Le Musée pour rire, 3 vol. in-4o.
710 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
711 Album Saugrenu, prédictions pour l'année prochaine.
712 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
713 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
714 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
715 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
716 La Châsse de sainte Ursule, in-4o pl.
717 Les Hommes illustres, par Plutarque, 3 vol. in-8o.
718 Un Taureau furieux, tableau par Ottevaere.
719 Hist. de l'Europe au moyen âge, 4 vol.
720 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
721 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
722 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
723 Souvenirs d'Italie, par le marquis do Beauffort, in-8o.
724 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
725 Quatre planches in-folio coloriées, costumes italiens.
726 Idem.
727 Idem.
728 Mazeppa et le pendant, 2 gravures d'après Vernet.
729 Folies, caricatures, vol. in-4o cart.
730 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
731 Quatre planches in-folio coloriees, costumes italiens.
732 Le Bonheur des Enfants. vol. illust.
733 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
734 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
735 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
736 OEuvres hist. par Chateaubriand, in-8o.
737 Galerie pittoresque, d'après Adam, vol. cart.
738 Histoire de la Révolution Française, par Thiers, 2 vol. illustrés.
739 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
740 Hist. de N.-S. Jésus-Christ. in-8o, 42 pl.
741 Le Bien et le Mal, par V. Adam. 12 pl.
742 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
743 Le Bonheur des Enfants, vol illust.
744 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
745 Histoire de la Vie et des Ouvrages de Rubens, in-8o.
746 Histoire d'Angleterre, 3 vol. in-8o ill.
747 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
748 Idem.
749 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
750 Monum. et Vues de Brux., 24 pl.
751 Aventures de Paul Choppart, illust.
752 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
753 Monum. et Vues de Brux., 24 pl.
754 Six planches de Fleurs coloriees.
755 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
756 Zoologie pittoresque, vol. in-4o, cart.
757 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 liv. in-folio.
758 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
759 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
760 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
761 Monum. et Vues de Bruxelles 24 pl.
762 Histoire de la Vie et des ouvrages de Rubens, vol. in-8o.
763 Délices de Spa, in-4o.
764 Aventures de Paul Choppart, illust.
765 Les Fenêtres, 2 pl. coloriees.
766 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
767 Musée Aubert, caricatures, croquis et vol. cartonné.
768 Album par Madou et Fourmois. 12 pl.
769 Histoire de la vie de N.-S. Jesus-Christ, in-8o, 42 pl.
770 Histoire de P. P. Rubens, vol. in-8o.
771 Histoire de la vie de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
772 Les Charades alphabétiques, par Adam, in-4o.
773 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 liv. in-folio.
774 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
775 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
776 Les cent et un Robert-Macaire, 2 vol. in-4o.
777 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussees.
778 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
779 Folies, caricatures, vol. in-4o rolie.

780 OEuvres de sainte Thérèse, vol. in-8o.
781 Etudes d'Animaux, par Cuyper, 12 pl. rehaussées.
782 La Châsse de sainte Ursule, in-4o pl.
783 Le Bien et le Mal, par V. Adam. 12 pl.
784 Keepsake, vol. relié, orné de belles gravures.
785 Aventores d'Ulenspiegel, illustré.
786 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
787 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
788 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
789 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffart, in 8o.
790 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
791 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
792 Idem 12 planches.
793 Aventures de Paul Choppart, illustré.
794 Vucabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
795 Aventures de Paul Choppart, illustré.
796 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustre.
797 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
798 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
799 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
800 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
801 La communion de saint François, pl. grand-aigle.
802 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
803 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
804 Le Maire charitable et pendant, deux gravures.
805 Historiettes et Images, vol. in-4o, ill.
806 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne 9 liv. in-folio.
807 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
808 Vies des Saints, in-8o.
809 Hist. de N.S. Jesus-Christ, in-8o, 42 pl.
810 Cours de Littérature, par Villemain, in-8o.
811 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
812 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
813 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
814 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
815 La Châsse de sainte Ursule, in-4o pl.
816 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
817 Tableau de fleurs, par Scarron, avec cadre.
818 Histoire de Rubens, vol. in-8o.
819 Les Artistes contemporains, 30 portraits in folio.
820 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
821 Histoire de Rubens, in-8o, pl.
822 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
823 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
824 Galerie des saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
825 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
826 Aventures de Paul Choppart, illustré.
827 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
828 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
829 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
830 Historiettes et Images, vol. illustré.
831 Silvin Pellico. Mes Prisons, illustré.
832 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orne de 150 vignettes.
833 Aventures de Paul Choppart, illustré.
834 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
835 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
836 Le Bien et le Mal, par le même, 12 pl.
837 Histoire de Rubens, in-8o.
838 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
839 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
840 Histoire de P. P. Rubens, vol. in-8o, pl.
841 Idem.
842 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
843 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
844 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
845 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
846 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
847 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
848 Idem.
849 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
850 OEuvres choisies de Fénélon, vol. in-8o.
851 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne 9. liv.
852 Hist. de l'Europe au moyen-âge, 4 vol.
853 Histoire de la grande armée, par Ségur, in-8o.
854 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
855 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
856 Histoire de la Révolution Française, par Mignet, vol. illustré.
857 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
858 Vocabulaire illustre, vol. orné do plus de 1200 vignettes.
859 Album des jeunes artistes, 56 pl.
860 Folies, caricatures, par Cham et Emy, in-4o.
861 Album Saugrenu, prédictions pour l'année.
862 Etudes d'Animaux, par Verboeckhoven.
863 Etudes d'Animaux par Cooper, 12 pl. rehaussées.
864 Album des jeunes artistes, 56 pl.
865 Galerie pittoresque, d'après Adam, volume cartonné.
866 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
867 Silvio Pellico. Mes Prisons, illust.
868 Album, par Madou, 12 planches.
869 Album des jeunes artistes, 56 pl.
870 Cours de Littérature, par Villemain, in-8o.
871 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
872 Musée Aubert, caricatures, croquis, dessins, vol. cart.
873 Album des jeunes artistes, 56 pl.
874 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
875 Idem.
876 Vocabulaire illustré, vol. urné de plus de 1200 vignettes.
877 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
878 Aventures de Paul Choppart, illustré.
879 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
880 Hist. de N. S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
881 Le Passo-Temps, par Adam, 12 pl.
882 Les Artistes contemporains, 30portraits in-folio.
883 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
884 Galerie des Saints de la Belgique, vol. illustré de 150 vignettes.
885 Historiettes et Images, vol. in-4o, cart.
886 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
887 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
888 Études d'Animaux, par Adam, 24 pl.
889 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
890 Voyage en Italie, par Valery, in-8o.
891 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
892 Le Present de Faust, gravure.
893 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
894 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
895 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
896 Aventures de Paul Choppart, illustré.
897 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
898 Histoire de la Grande-Armée en Russie, par Ségur.
899 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
900 Idem.
901 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
902 Deux tableaux, par Van Assche, avec leurs cadres.
903 Musée Aubert, caricatures, croquis, cartonnes.
904 Aventures de Paul Choppart, illustré.
905 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
906 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
907 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o
908 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
909 Aventures de Paul Choppart, illustré.
910 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
911 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
912 Idem.
913 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
914 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
915 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 pl.
916 Aventures de Paul Choppart, illustré.
917 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
918 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
919 Histoire de Rubens, in-8o, pl.
920 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
921 Idem.
922 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
923 Galerie pittoresque, d'après les dessins d'Adam, vol. cartonné.
924 Histoire de Rubens, in-8o, pl.
925 Le Chien de Terre-Neuve, et pendant, 2 gravures.
926 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
927 La Châsse de sainte Ursule, in-4o, pl.
928 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illustré.
929 OEuvres de sainte Thérèse, in-8o.
930 Musée Aubert, caricatures, croquis, vol. cart.
931 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
932 Album par Madou et Fourmois, 12 pl.
933 Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 9 liv.
934 Le Passe-Temps, par V. Adam, 12 pl.
935 Monuments et vues de Bruxelles, 24 pl.
936 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
937 Album des jeunes artistes, 56 planches.
938 Quatres planches coloriées, (costumes italiens).
939 Histoire de Rubens, in-8o, pl.
940 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
941 Zoologie pittoresque, vol. in-4o, cart.
942 La Chasse au sanglier d'après Rubens, pl. grand-aigle.
943 Album des jeunes artistes, 56 planches.
944 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
945 Le Bien et le Mal, par V. Adam, 12 pl.
946 Galerie pittoresque, d'après Adam, vol. cartonne.
947 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
948 Idem.
949 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
950 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
351 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
952 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré
953 Zoologie pittoresque, vol. in-4o, cart.
954 Histoire de la Revolution Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
955 Modèles et Leçons de littérature et de morale, par Tissot, 2 vol. illustrés.
956 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
957 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
958 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
959 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, in-8o, 42 planches.
960 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, in-8o.
961 Nécessaire à l'usage des jeunes peintres.
962 La communion de saint François, pl. grand-aigle.
963 OEuvres choisies de Fénélon, in-8o.
964 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
965 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
966 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
967 OEuvres de Xavier de Maistre, volume in-8o, illustré.
968 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
969 Aventures de Tiel Ulenspiegel, illust.
970 Idem.
971 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
972 Idem.
973 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
974 Zoologie pittoresque, vol. in-4o, cart.
975 Idem.
976 La communion de saint François, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
977 Études d'Animaux, par Verboeckhoven,
978 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustre.
979 Folies, caricatures, vol. in-4o, cart.
980 Le Passe-Temps, par Adam, 12 pl.
981 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
982 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
983 Voyage à Surinam, vol. in-folin, orne de 50 pl. sur blanc.
984 Hist. de Pierre-Paul Rubens, in-8o, pl.
985 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
986 Galerie pittoresque, d'après Adam.
987 Etudes d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussees.
988 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio sur bl.
989 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
990 Histoire de la Revolution Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
991 Galerie des Saints de la Belgique, vol. orné de 150 vignettes.
992 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
993 OEuvres hist. de Chateaubriand, in-8o.
994 Album, par Madou et Fourmois, 12 pl.
995 Etudes d'Animaux, par Adam, 24 pl.
996 Monuments et Vues de Bruxelles, 24 pl.
997 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio.
998 Les Hommes illustres de Plutarque, 3 vol. in-8o.
999 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
1000 Lettres à Sophie, sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle, 2 vol. in-8o.
1001 Les Artistes contemporains, 30 portraits in-folio.
1002 Histoire de la Révolutinn Française, par Thiers, 6 vol. in-8o.
1003 Le Bien et le Mal, par Adam, 12 pl.
1004 Aventures d'Ulenspiegel, illustré.
1005 Histoire de l'Europe au moyen-âge, 4 vol.
1006 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
1007 Délices de Spa, in-4o cartonné.
1008 Histoire de l'Europe au moyen-âge, 4 vol. in-8o
1009 Quatre planches coloriées, costumes italiens.
1010 Le Génie du Christianisme, par Chateaubriand, 5 vol. in-8o.
1011 Hist. de Pierre-Paul Rubens, v. in-8o.
1012 Idem.
1013 La Chasse au sanglier, d'après Rubens, pl. grand-aigle.
1014 Cours de littérature, par Villemain, vol. in-8o
1015 Études d'Animaux, par Cooper, 12 pl. rehaussées.
1016 Vocabulaire illustré, vol. orné de plus de 1200 vignettes.
1017 Hist. de Rubens, in-8o, fig.
1018 Idem.
1019 Idem.
1020 Cours de littérature française, par Villemain, in-8o.

Liste des Membres de l'association.

(Les personnes dont le nom est précédé d'un astérisque ont pris plusieurs actions.)

* S. M. LE ROI DES BELGES.

Abeele (vanden). Gand.
Abrassart. Mons.
Académie Saint-Luc (l'). Anvers.
Adan, greffier en chef à la cour de cassation. Bruxelles.
Adan. Bruxelles.
Adan, banquier. Bruxelles.
Agie (Ch.), nég. Anvers.
Agie (Jules). Bruxelles.
Aguillon, negociant. Mons.
Amis des Arts société des). Courtr.
Ancelle, libraire. Anvers
Andelot (le comte d'). Bruxelles.
Andries. Bruxelles.
Ansembourg (la comtesse Clotilde). Liége.
Anthoine, notaire. Soignies.
Arenberg (le duc d'). Bruxelles.
Arnould. Bruxelles.
Arschot (le comte d'). Bruxelles.
Bailly de Sauw. Fayt.
Barbanson, avocat. Bruxelles.
Barchifontaine (le chev. do Paul de). Bruxelles.
Baré (de). Louvain.
Basse-Monturie (le chev. de la). Br.
Baugniet (Henri). Enghien.
Bayaux-Paris. Herve.
Beaucourt (Jules). Bruges.
Beauffart (le marquis de). Bruxelles.
Beauffort (le comte Emm. de). Brux.
Beaurain. Bruxelles.
Beaux-Arts (la société des). Courtr.
Beghin-Morelle. Renaix.
Bein de Verviers. Bruxelles.
Belaerts (Mme de) Bruxelles.
Belen (vanden). Bruxelles.
Bellingen (van). Bruxelles.
Bellingen (van). Bruxelles.
Benard. Bruxelles.
Bender (le chevalier). Bruxelles.
Ber (de). Bruxelles.
Bergh de Heyder (vanden). Anvers.
Bergh-Elsen (vanden). Anvers.
Berghen (C.-J. vanden). Bruxelles.
Bethune, bourgmestre. Courtrai.
Beughem (le comte de). Bruxelles.
Bidart, negociant. Bruges.
Bie (de), bourgmestre d'Oostcamp.
Bier Legraverand (do). Ypres.
* Binois de l'Espine. Valenciennes.
Birée (le colonel). Bruxelles.
Bischoffsheim. Bruxelles.
Bischoff. Courtrai.
Bisschop. Anvers.
Bivort (J.-B.). Mons.
Blaes. Bruxelles.
Blauwe (Mlle Thérèse). Bruges.
Blauwe (Jean de). Courtrai.
Block (de). Gand.
Block (de), peintre. Anvers.
Boeckel (van). Louvain.
Boedt, avocat. Ypres.
Bogaerde (van den). Bruges.
Bogaerde (vanden). Ypres.
Bogaerts. Bruxelles.
Bogaerts-Torfs. Anvers.
Bogarts (F.) Anvers.
Bois (Albert du). Soignies.
Boisacq-Spreut. Tournai.
Bounel (Mlle). Ath.
Bonnet (Ant.). Gand.
Boone, juge au tribunal. Turnhout.
Borchgraeve (le comte Ferdinand de). Liége.
Borre do Nys. Bruges.
Borssel (Mme la baronne). Bruges.
Bossche (vanden). Tirlemont.
Bossuet, peintre. Bruxelles.
Boumans. Anvers.
Bousies (de) Mons.
Bouzet (le vicomte du). Ostende.
Bovies (Ant.). Anvers.
Boyaval Holvoet. Bruges.
Brabander (de). Gand.
Brabander (Mme de). Bruxelles.
Brackeleer (de) peintre. Anv.
Braekeleer (Adrien de). Anvers.
Braemt, graveur. Bruxelles.
Brasseur. Ostende.
Brauwer Van Steeland (de). Bruxell.
Breyne-Peellaert (de) Bruges.
Brock (Mlle Celestine). Bruges.
Brookmann, conducteur des ponts et chaussées. Senelle.
Bron-Lerat. Tournai.
Brown (William). Bruxelles.
Brown (H.). Anvers.
Bruge d'Orjo (de). Namur.
Bruggemans. Bruges.
Bruyn (de). Anvers.
Buck (de) Bruxelles.
Buecken (vanden). Louvain.
Buffet. Bruges.
Buisseret (le comte de) Bruxelles.
Bulteau. Bruxelles.
Burch (Mme la ctesse vander). Brux.
Busiau, employé. Mons.
Buys, docteur en medecine. Bruges.
Caillie (van), notaire. Bruges.
Calamatta. Bruxelles.
Caloen da Crnesor (A. van). Bruges.
Cambier, lieutenant commandant de génie. Nieuport.
Canivet. Fayt.
Capellemans. Bruxelles.
Capenberg (van). Bruxelles.
Capouillet (de). Mons.
Capouillet-Vandenberghen. Bruxel.
Caremelle, notaire. Mons.
Carez, pharmacien. Mons.
Carion-Delmotte (Mme Ve). Mons.
Carolus. Bruxelles.
Carpentero. Anvers.
Castiaux, député. Mons.
Champs (Joseph de), nég. Fayt.
Champs (Adolphe de). Senelle.
Champs (de), bourgmestre. Senelle.
Champs (de), avocat. Courtrai.
Chantrelle de Stappens (Mme). Brug.
Chapelié (le colonel). Bruxelles.
Chapello (de la). Bruxelles.
Chapuis. Bruxelles.
Charlier. Nivolles.
Chimai (Mgr. le prince do). Arlon.
Claessens, négociant. Anvers.
Clarel. Louvain.
Clecmput, avocat. Grammont.
Clerck (Joseph do). Bruges.
Clerck (Jean de) avocat. Bruges.
Cnudde. Gand.
Cock (de). Bruxelles.
Cockelaere, artiste peintre. Bruges.
Codt (Jules de). Ypres.
Coenraets, insp. des contr. Bruges.
Cogels, représentant. Anvers.
Colson, vicaire. Bruges.
Combaz. Bruxelles.
Compan. Bruxelles.
Concorde (la société de la). Gand.
Conway. Bruxelles.
Coomans. Anvers.
Coppé (Il.). Bruges.
Coppee (Hubert). Mons.
Corbisier. Soignies.
Cornet de Ways-Ruart (le comte). Br.
Corr-Van der Maeren. Bruxelles.
Coupy de Beauvolers, bourgmestre à Sainte-Croix.
Courtois, colonel. Bruxelles.
Cousin Delnert. Mons.
Couture, notaire. St-Ghislain.
Craeser (Mme la barne. de) née Vandergracht d'Reghem. Bruges.
Crampagna. Bruxelles.
Crepin. Mons.
Crepin, médecin. Gosselies.
Croix d'Ogimont (le comte H. de la) Tournai.
Crombrugghe (van). Bruges.
Cugniere, directeur de l'Athénée de Gand.
Cuvelier, curé. Ampsin.
Cuyck (van). Anvers.
Cuyper (de). Bruxelles.
Daminet. Senelle.
Damnnt. Carniére.
Damry. Bruxelles.
Dansaert (Pierre). Bruxelles.
Dauw. Louvain.
Davelouis. Spa.
Debbaudt. Gand.
Debien (Louis). Courtrai.
Dedecken. Gand.
De Decker-Cassiers. Anvers.
De Decker. Gand.
Decq. Bruxelles.
Defontaine, nég. Mons.
Defosses. Bruxelles.
Defuisseaux, avocat. Mons.
Deglime (le comte). Bruxelles.
Degobert, lithographe. Bruxelles.
Delalieu. Feluy.
Delecourt, juge. Bruxelles.
Delecosse, medecin. Quaregnon.
Delceuw-Demarée, Bruxelles.
Delepierre (Octave). Bruges.
Delrée, avocat. Liége.
Deltil. Louvain.
Deman-d'Hobruges. Bruxelles.
Deman (Mme la douair.). Bruges.
Demanet, capit. du génie. Namur.
Demat. Bruxelles.
Denet, avocat. Bruges.
Denis, conduct. des ponts et chaussées. (Senelle.)
Denterghem (de). Bruxelles.
Denys, avocat. Bruxelles.
Depatin, procureur du roi. Ypres.
Deroovere. Bruxelles.
Desart. Gand.
Desart, ingenieur. Courtrai.
Descamps, curé-doyen. Mons.
Deschamps, conseiller. Liége.
Descoville, lieuten. colonel. Anvers.
Deserret (le baron F.). Bruges.
Desmauger, major. Nieuport.
Desmedt Savage. Bruges.
Desmet, chanoine. Gand.
Desmet. Mons.
Despot, major du génie. Ypres.
Dessey. Bruxelles.
Devenyns. Renaix.
Devos (H). Gand.
Dewasme-Pletinckx. Bruxelles.
Dhanis Vanden Brock. Anvers.
Didier-Hollenfeltz, notaire. Diekirch, (Luxembourg).
Dierckx (L.), négociant. Anvers.
Dierckx, notaire. Turnhout.
Diert (le baron). Anvers.
Doignon, représentant. Tournai.
Doncker (de). Anvers.
Doncker. Bruxelles.
Donnet (l'abbé). Bruxelles.
Donnez. Bruxelles.
Druart, duyen. Senelle.
Drugman (Victor). Bruxelles.
Dubiet. Gand.
Dubus de Gisignies (le vicomte). Br.
Dubus de Gisignies (le cheval.). Br.
Dubus de Gisignies (le bar. Alberic). Bruxelles.
Dubus, jurisconsulte. Tournai.
Dubois (baron de Nevele). Anvers.
Dubois (F.). Anvers.
Dubois, bourgmestre. Arquennes.
Duchesne. Bruxelles.
Dufour. Soignies.
Dufoy. Bruxelles.
Dufrennes. Senelle.
Dugauquier. Braine-le-Comte.
Dugniolle (Jules). Bruxelles.
Dujardin, député. Mons.
Dupont, colonel. Tournai.
Dupont, marchaud de fer. Senelle.
Dupont. Fayt.
Duquanter Melchior. Jolimont.
Duquesne. Bruxelles.
Duquesnoy. Tournai.
Durieux. Ath.
Dusart (le baroo). Ath.
Duval de Blaregnies. Louvain.
Duvivier, agent de la banque. Mons.
Dyckmans. Anvers.
Eersel (le chev. van). Bruxelles.
Ellerman, consul. Anvers.
Eloy. Soignies.
Enestières d'Hust (le comte d'). Ypres.
Engler, banquier. Bruxelles.
Espoir (la société de l'). Bruxelles.
Evêque (monseigneur l'). Tournai.
Everaerts. Louvain.
Eycken (van), peintre d'hist. Brux.
Eycken (vandon), peintre. Gramm.
Fabry. Bruxelles.
Fetel (le chev. Le François du). Ypres.
Fétis, intendant militaire. Namur.
Fetis, lieutenant-colonel des cuirassiers. Bruges.
Feyerickx. Gand.
Fierlant (le baron de). Bruxelles.
Florisonne (Mme de). Bruxelles.
Fontaine, notaire. Binche.
Fonteyne le Dnux. Bruges.
Fergeur, avocat. Liége.
Fortamps. Bruxelles.
Fournier. Bruxelles.
Franchimont Simau (Mme). Bruges.
Francia, artiste peintre. Brux.
Franquen. Namur.
Fraser (John de), nég. Anvers.
Freins (de). Bruxelles.
Frenoy (Hippolyte de). Bruxelles.
Frison. Bruxelles.
Froment, libraire. Anvers.
Gachard. Bruxelles.
Galler. Bruxelles.
Geelhand. Auvers.
Geloes (Mlle Valérie de). Bruxelles.
Geloes (Mme la comtesse de). Brux.
Gellynck. Anvers.
Gend (van) Anvers.
Gerard. Gand.
Gheidolf, juge. Gand.
Gheus (Ernest de), juge du trib. Ypr.
Ghiesbreght. Bruxelles.
Giboul (Mme). Bruxelles.
Gilis. Anvers.
Gilkinet, notaire. Liége.
Gilmont (Adolphe). Senelle.
Gilmont (Florent). Senelle.
Goblet-d'Alvilla (Mme la comtesse). Bruxelles.
Goblet, avocat. Bruxelles.
Godin (le baron) Bruxelles.
Godwyn. Gand.
Goethals-Vercruysse. Gand.
Goethals-Daniel. Gand.
Goethals-Pecsteen (le comte). Brug.
Goethals (Jean) député. Brug.
Goffint, nég. Jemmapes.
Gollint, brasseur. Paturages.
Gonne, docteur en médecine. Fayt.
Gonthyn. Gand.
Gossart, pharmacien. Mons.
Gouthier (Mlle). Bruxelles.
Goutier. Nivelles.
Gouttier (P.). Braine-Lalleud.
Grandgagnage, conseiller. Liége.
* Grandmont Donders. Liege.
Greban. Bruxelles.
Griez, conserv. des hypothéq. Mons.
Grosjean. Liége.
Guillaume, greffier. Liége.
Guioth. Arlon.
Haegen Hulin (vander). Gand.
Haert (vander). Bruxelles.
Haesebeyt, propriétaire. Gand.
Hallard (le major). Bruxelles.
Hamilton-Seymour (sir). Bruxelles.
Haue de Potter (d'). Gand.
Hanicq, lib. Malines.
Hanins de Moerkerke (L. d'). Bruges.
Hannecart (Vincent). Saign.
Harou. Fayt.
Hart, graveur. Bruxelles.
* Hasselt (A. van). Bruxelles.
Hauregard. Bruxelles.
Hauwaert. Bruxelles.
Havro (van). Anvers.
Havre (le baron E. van). Anvers.
Havre de Vinck (Mme van). Anvers.
Heetveld, notaire. Bruxelles.
Hende (vanden). Renaix.
Hennau, pharmacien. Nivelles.
Hennau, notaire. Nivelles.
Henne, courtier. Anvers.
Henneking. Mons.

Hennequin, notaire. Liége.
Hennessy, père. Bruxelles.
Henrotay, rentier. Liége.
Henry (Ch.), notaire. Tournai.
Herbant, principal du collége. Mons.
Herrebout Englebert. Bruges.
Heris. Bruxelles.
Herrier, candidat notaire. Tournai.
Hey, nég. Anvers.
Heyens. Anvers.
Heynderick, avocat. Bruxelles.
Heyvaert. Westkerke.
Hienson. Mons.
Hofstadt (vander). banquier. Bruges.
Hollebeke (van). Bruges.
Hoobrouck de Mooreghem (le baron van) Bruges.
Hoobrouck (van). Bruxelles.
Hooghten (van), président. Bruxell.
Hoorde (Jean van). Grammont.
Hove (van). Gand.
Hoven (vanden). Bruxelles.
Hoye (Mme le). Bruxelles.
Hoyois. Mons.
Hoyau. Jolimont.
Hubert. Soignies.
Huerne de Puyenbeke (van). Bruges.
Humbeek (van), banquier. Bruxell.
Hunin, artiste peintre. Malines.
Huriau, cond. des ponts et chauss. Mons.
Hye, capitaine. Namur.
Immerzeeljunior, libr. Amsterd.
Jacobs, avocat. Anvers.
Jacopsen. Bruxelles.
Jacque, notaire. Bruges.
Jacquelart (le docteur). Bruxelles.
Jacquet. Bruxelles.
Jacquet, négociant. Hainc-St-Paul.
Jamar, libraire. Bruxelles.
Jansseas-Simons. Tirlemont.
Jchotte. Bruxelles.
Johns, peintre. Bruxelles.
Joly, avocat. Renaix.
Jones (Ad.-R.). Bruxelles.
Jonghe (Mlle de) Bruxelles.
Jonghe (de). Courtrai.
Jongho (le vicomte de). Bruxelles.
Jonghe-d'Ardoye (le vicomte do). Bruxelles.
Jooris, nég. Bruges.
Jooris, brasseur. Oosteamp.
Jottrand, avocat. Bruxelles.
Jouan, Anvers.
Jouvenelle, graveur. Bruxelles.
Junblath, peintre. Mons.
Juste (Th.). Bruxelles.
Kampf. Bruxelles.
Kannaert van d'Hamale. Anvers.
Keingiaert de Ghcluvelt. Ypres.
Kerckhove (van), adm. du trésor. Bruxelles.
Kerselaers. Bruxelles.
Keyser (de). Bruxelles.
Keyser (de), peintre d'hist. Anvers.
Kreins, artiste peintre. Bruxelles.
Lacroix (J.-F.). Bruxelles.
Lacroix, archiviste. Mons.
Lamhin-Verwaerde, imprim. Ypres.
Lambin, secrét. des hosp. Ypres.
Lambin, notaire. Ypres.
Lambrichs (L.) Bruxelles.
Lambrichs (C.) Bruxelles.
Lammens. Gand.
Lamoen (van). Anvers.
Lamquet (Ch.). Bruxelles.
Lannoy (le comte Adrien de). Brux.
* Lardinois. Liége.
Laire de la Hute (la comtesse de). Binche.
Latte (de). Namur.
Laurent, Émile. Bruxelles.
Lauters (Paul), artiste. Bruxelles.
Lauwers-Tainteniers. Bruxelles.
Leborgne, conduct. de trav. Seneffe.
Lefebvre (Amedee). Mons.
Lefebvre, curé. Soignies.
Lefebvre de Sardans. Louvain.
Lefebvre, docteur en médecine et en chirurgie. Nieuport.
Legrelle (Mme M.-J.). Anvers.
Lehon (le capit. Henri). Bruxelles.
Lejeune. Anvers.
Lelievre (le chevalier). Namur.
Lembourg (Ch.). Ath.
Lemmé. Anvers.
Lepez-Desœuvré. Tournai.
* Leroux, frères. Mons.
* Leroux, frères. Namur.
Leroy (Joseph), negociant. Soignies.
Lescarts, avoué. Mons.
Letellier, curé. Wasnuël.
Leusemans (Robert de). Tirlemont.
Leusemans (Ch. de). Tirlemont.
Leys, artiste peintre. Anvers.
Libotton Plowis (Mme). Bruxelles.
Limminghe (le comte de). Bruxelles.
Lintermans. Bruxelles.
Lippens. Gand.
Lokeren (van). Gand.
Longnillon (Mlle Clém. de). Tirlem.
Loon Lodevyk (van). Anvers.
Lois, peintre. Bruxelles.
Louwage (Mlle Prudence). Bruges.
Louwago (Louis). Bruges.
Madon. Bruxelles.
Madrid-d'Hooghe (de) Bruges.
Maes. Anvers.
Maisières (Eug. de). Bruxelles.
Maistre-d'Anstaing (le). Tournai.
Maître de Namur (le). Louvain.
Maleamp (de). Bruxelles.
Malou (É.), memb. du sénat. Ypres.
Maly de Verviers. Bruxelles.
Manderlier. Morlanwelz.
March de Guirch (le baron de). Bruxelles.
Marinus. Namur.
Marousé (F.). Soignies.
Marousé (Alb.). Soignies.
Martens-Pelckmans. Gand.
Martuy, lieutenant major de place. Nieuport.
Maskens. Bruxelles.
Masquillier. Bruxelles.
Massart, libraire. Tournai.
Masy, docteur en médecine. Seneffe.
Mathieu (Mme). Bruxelles.
Mathieu, bibliothécaire. Mons.
Mathieu, directeur de l'Académie. Louvain.
Mathyssens, médecin. Anvers.
Maton. Tournai.
Matton, propriétaire. Nivelles.
Matteau. Bruxelles.
Mazeman. Ypres.
Meenen (van), président. Bruxelles.
Meeus-Vander-Maelen. Bruxelles.
Melgar (de). Bruges.
Meline Cans et Ce. Bruxelles.
Mercq (le général de). Namur.
Mérode (le comte H. de) Bruxelles.
Mérode (le comte Félix de). Bruxell.
Mertens. Bruxelles.
Meschert, libraire. Rotterdam.
Messeman (de) docteur en médecine. Bruges.
Mettenius. Bruxelles.
Metz, avocat. Namur.
Meulemans (Guillaume). Bruxelles.
Meulenaere (Ed. de). Bruxelles.
Mevius (Gustave de). Bruxelles.
Michiels-Luos, negociant. Anvers.
Michiels. Gand.
Mimaut. Rotterdam.
Missonne (Mme). Bruxelles.
* Mol (van). Anvers.
Montegnies, medecin. Mons.
Montpellier (de), chanoine. Namur.
Montrimart (N.-J.). Anvers.
Moor (de). Bruges.
Moreau, négnciant. Mons.
Moretus. Anvers.
Morren, professeur à l'université de Liége.
Morren, notaire. Bruxelles.
Mortier (le chev.). Bruges.
Muquardt, libraire. Bruxelles.
Myin. Bruxelles.
Nuert. Bruges.
Naghels. Bruxelles.
Navez, notaire. Seneffe.
Neckere (Joseph de). Bruges.
Neef. Anvers.
Neissen, avocat. Bruxelles.
Nest (vanden). Anvers.
Neuforges (de). Bruxelles.
Néve. Tournai.
Neyt, lieutenant-colonel au 6me rég. Bruges.
Nieulandt (le comte de). Gand.
Nieulandt (le victe Ed. de). Bruges.
Nieuvenhuys. Bruxelles.
Nieuwenhnyse (van). Bruges.
Nique. Binche.
Noé, etudiant. Liége.
Noël, sous-intendant milit. Mons.
Noël. Gand.
Noorbeeck-St-Martin (van). Bruges.
Nottebohm, consul. Anvers.
Nyst, inspecteur général. Bruxelles.
Ockerhout van Caloen (J. van). Bruges.
Ode, imprimeur. Bruxelles.
Olislagers de Meersenhoven. Tourn.
Oorlof. Bruxelles.
Orban, membre du conseil provincial. Arlon.
Orjo (d'). Bruxelles.
Osy (le baron Louis). Bruxelles.
Outrives Polles (van). Bruges.
Pangaert-d'Opdorp. Bruxelles.
Papin. Bruxelles.
Parez. Bruxelles.
Paris, bourgmestre. Peeq.
Paternostre. Mons.
Pauw (de). Termonde.
Payen-Allard. Bruxelles.
Parys (van). Bruxelles.
Peeclaer (van). Bruxelles.
Peesteen de Lamprecl. Bruges.
Peesteen d'Hogh (la douair.). Brug.
Peel. Courtrai.
Peellaert, major. Bruxelles.
Peeters, juge de paix. Bruxelles.
Peereboom (vanden). Ypres.
Pepys. Gand.
Perichon, libraire. Bruxelles.
Peters, caiss. du trib. de comm. Br.
Petit-Jean. Bruxelles.
Petre, conservat. des hypothèq. Br.
Penthy (le baron de). Bruxelles.
Piat-Lefebvre (veuve). Tournai.
Pick (Mlle), rentière. Anvers.
Piron, pharmacien. Bruxelles.
Plaes (vander). Bruxelles.
Plaisant. Bruxelles.
Plétain, notaire. Mons.
Pletinckx, commandant. Namur.
Plunkette de Rathmore (le bar.). Liég.
Pulton, officier de la garde civique. Tournai.
Posch (le baron). Poperinghe.
Pnschet (Mme J.). Bruxelles.
Posson (de). Louvain.
Poulain, curé. Quaregnon.
Praet (van), rentier. Anvers.
Pret de Calesberg (le bar. de). Anv.
Présin du Hennecq (Charles). Soign.
Présin du Hennecq (Mme). Soignies.
Prins (de). Louvain.
Priou. Bruxelles.
Pycke-d'Ideghem. Malines.
Quinet. Bascoup.
Ranwet, juge Bruxelles.
Rapaert-Legillon. Bruges.
Rasse (de). Mons.
Redemptoristes (les pèr.). St-Trond.
Régence (la) de Mons.
Reiner-Hambrocck (Mme). Louvain.
Renoult (le colonel). Bruxelles.
Renty. Gand.
Respil. Gand.
Reusen, négociant. Anvers.
Reyphins. Ypres.
Ribaucourt (Mme la comt. de). Br.
Ridder (Mme Ve de) née van Zuylen. Bruges.
Rigano, colonel. Bruxelles.
Rising (Mlle), rentière. Liége.
Roberti, contrôleur. Antoing.
Robiano-d'Ostrignies (Mme la comtesse de). Bruxelles.
Robiano (Mme la comt. de). Brux.
Rochussen (Henri). Rotterdam.
Rodes (le marquis de). Bruxelles.
Roel (le chevalier B.). Bruges.
Roels-Bauwens, avocat. Bruges.
Roels-Bertrand. Bruges.
Roesler. Bruxelles.
Roest-d'Alkemade (le bar. de). Br.
Roëtz, nég. en vins. Soignies.
Roffiaen-Dujardin. Namur.
Rosart. Bruxelles.
Roy (de) Bruxelles.
Rudd, dir. des trav. de la ville. Brug.
Rucker, consul. Anvers.
Ruyant de Cambronne. Tournai.
Ruzette, colonel. Bruxelles.
Ruzette (Edouard). Bruxelles.
Ryelandt van Naemen. Brug.
Sacqueleu de Cambronne. Tournai.
Saint-Léger. Bruxelles.
Schietere de Lophen do Blauw (Mme de). Bruges.
Schoof-Struelen. Anvers.
Schoorman, chanoine. Gand.
Schouten (J.). Bruxelles.
Schurman. Gosselies.
Serclaes de Kessel (le bar. de T'). Ypr.
Serna (le comte de la). Bruxelles.
Serreuys. Thourout.
Serruys, père, négoc. Bruges.
Sieleghem-Questiers (van), not. Br.
Sigart-Capouillet. Mons.
* Silly (de). Bruxelles.
Simonis, sculpteur. Bruxelles.
Simonis de Verviers (Ad.). Bruxel.
Simonis de Verviers (Arm.). Brux.
Siraut. Mons.
Siret. Gand.
Smolderen, rentier. Anvers.
Snickt (vander). Bruxelles.
Société littéraire (la). Gand.
Société Philotax (la). Anvers.
Société des Sciences (la). Mons.
Soenens (le chevalier). Gand.
Sondain de Niederwerth. Bruxelles.
Soulacroix (l'abbé). Bruxelles.
Souter (do), avocat. Gand.
Speileux, secrétaire. Gosselies.
Stadler. Bruxelles.
Stappaerts (Mme Ve Ch.). Louvain.
Stappaerts (Mme Ve), Anvers.
Stassart (le baron de). Bruxelles.
Staumont. Bruxelles.
Steenkiste (van), chirurg. Bruges.
Stevens, profess. de musique. Mons.
Stevens. Gand.
Stevens, docteur. Anvers.
Stevens. Bruxelles.
Stevens-Deliegre. Bruxelles.
Stievenart, chirurgien. Mons.
Stock. Bruxelles.
Stuyck, notaire. Bruxelles.
Steyaert Vanden Busschc. Bruges.
Strail (le chevalier), curé. Magnée.
Surmont. Gand.
Surmont de Wolsberghe. Mons.
Sweins de Simple. Ypres.
Swinderen (van). Bruxelles.
Swinnen. Tirlemont.
Tardif. Bruxelles.
Temmerman. Bruxelles.
Terbruggen, greffier. Anvers.
Tercelin (Mlle). Mons.
Tercelin-Sigart, banquier. Mons.
Theys, avocat. Gosselies.
Theys, peintre. Seneffe.
Thieghem de Terhoye (le chevalier van). Bruges.
Thieghem (van). Gand.
Thielens (Mlle Pauline). Louvain.
Thiennes de Lombise (Mlle de) Brux.
Thier (de), capit. adj.-maj. Tournai.
Thiriar-Barnabé. Fayt.
Thomas (Alex.). Bruxelles.
Thomas. Bruxelles.
Thomas Lafranc (Léop). Bruges.
Trazegnies (le marqs E. de). Louv.
Triest (l'abbé). Bruxelles.
Trossaert-Roelandt. Gand.
T'Sas. Bruxelles.
Tulk (Mme). Bruxelles.
Turquet Bruxelles.
Urbain, receveur. Mons.
Uzielli. Ostende.
Vaernewyck (de). Gand.
Vandale-Bekaert. Courtrai.
Vandam. Bruxelles.
Vandenburch (le comte L.) Tournai.
Vandenvyngaert. Anvers.
Vandepoele. Gand.
Vandepoele. Gand.
Vandepoele. Gand.
Vanderdilft (Mme la comt.). Brux.
Vandergracht. Gand.
Vanderlinde. Bruges.
Vanderlinden, avocat. Bruxelles.
Vandermaeren, officier de cavalerie. Tournai.
Vandermeersch (Mme Ve), Ypres.
Vandermeulen. Bruxelles.
Vanderstichele (Mlle Julie). Ypres.
Vandevin. Bruxelles.
Vangheert, offic. d'artill. Mons.
Vangoor. Bruxelles.
Vanhendert-Hanegraef. Anvers.
Vauthier. Bruxelles.
Verbeke-Beck, banquier. Courtrai.
Verbist, banquier. Anvers.
Verboeckhoven (Eugène). Bruxelles.
Verbrugghe (Mme). Anvers.
Vercauteren. Bruges.
Vergaert. Bruxelles.
Vergauwen. Gand.
Vergauwen-Goethals. Gand.
Verhaegen, jeune, avocat. Bruxell.
Verhaeghe (Isidore). Gand.
Verhaeren. Bruxelles.
Verhulst. Bruxelles.
Verhulst, échevin. Bruges.
Vermeulen-Dons. Gand.
Vermeulen (Auguste). Louvain.
Vermeulen de Cock. Bruxelles.
Vervisch. Gand.
Vervoort, avocat. Bruxelles.
Villers-Masbourg (le baron de). Esclaye.
Vincke (Alex. de), peintre. Gramm.
Viron (Mme la baronne de). Bruxell.
Viron (Th. de). Bruxelles.
Visart de Bocarmé (le comte). Brug.
Visser (Mlle Thérèse de). Turnhout.
Vleminckx. Bruxelles.
Vlieghe. Gand.
Voldenne (Mme la bar. van). Brux.
Voncken. Bruxelles.
Voordecker. Bruxelles.
Vrints de Treuenfeld (le baron de). Bruxelles.
Wahrendorff (le baron de). Bruxell.
Wal de Baronville (le bar. de). Brux.
Walle (Alf. de). Gand.
Walle (Julien vande). Bruxelles.
Walle (R. vande). Bruxelles.
Walle (Edmond de). Gand.
Walle-Vermeulen (van de). Bruges.
Walwein (Mme). Ypres.
Wannaar. Gand.
Waroequé. Bruxelles.
Wattelar. Jumet.
Weber, consul. Anvers.
Weigel. Leipzig.
Wellens, rentier. Lierre.
Wellesley (lord). Bruxelles.
Wervloet, professeur. Malines.
Wery. Bruxelles.
Weverbergh. Bruxelles.
Wignacourt (le comte de). Tournai.
Willaert, curé. Bruxelles.
Willaumé, greffier du trib. Mons.
Wille (vande). Bruxelles.
Willegas de St-Pierre-Jette (Mlle de). Bruxelles.
Willegas de St-Pierre (le comte de). Bruxelles.
Willems, aîné. Bruxelles.
Wincqz. Soignies.
Wins, avocat. Mons.
Wlieschoudere (de). Bruxelles.
Woelmont (le baron de). Bruxelles.
Woelmont (le baron d'Hambrain de). Namur.
Woelmont (le bar. Alph. de) Brux.
Woelmont (le bar. Alexandre de). Namur.
Woelmont (le bar. T. de). Namur.
Wolff (le chevalier). Bruxelles.
Wolff (E. de). Mons.
Wouters, nég. Anvers.
Wouters, artiste peintre. Malines.
Wuyts, nég. en vins. Anvers.
Wuyts aîné, nég. en vins. Anvers.
Wykerslooth (Mlle la baronne de). Bruxelles.
Wyndt (de). Anvers.
Wynckelman. Bruges.
Ysebrant, bougmestre. Tonleug.
Ysendyck (van), direct. de l'Acad. Mons.
Zuylen Van Nyevelt (le baron van). Bruges.
Zuylen Van Nyevelt (le bar. Auguste van). Bruges.
Zuylen Van Nyevelt de Gaesbeke (Mlle Emmavan). Bruges.
Zuylen Van Nyevelt (Van). Brux.
Zuylen-Wauwermans (le baron Guido Van). Bruges.

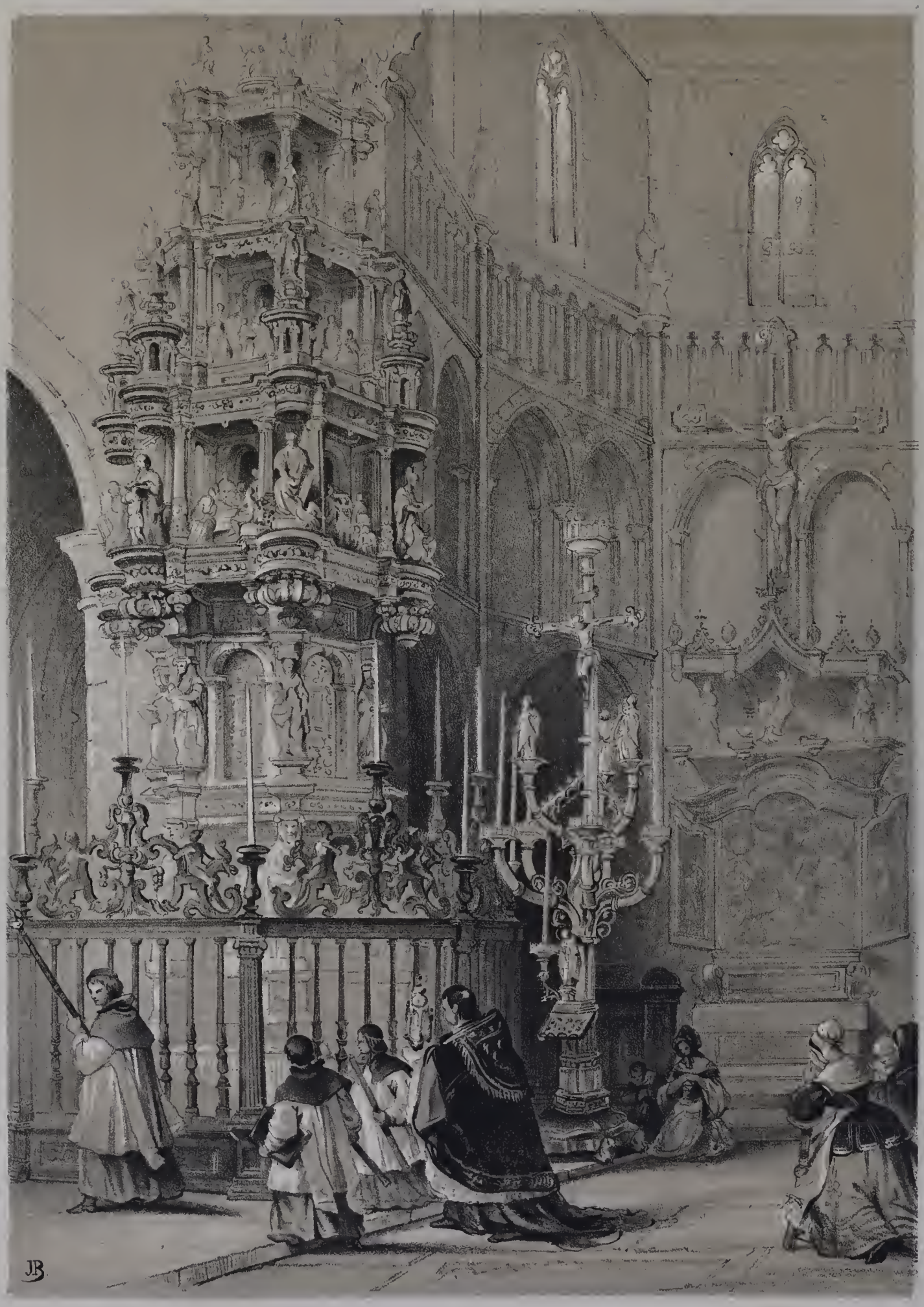
TABLE DU TROISIÈME VOLUME.

Le château de Zomerghem. 1
Ismaël-le-Juif. 5
Peintures et ornements des manuscrits. 11
Nécrologie. — Henri Van Assche. 13
Salon de Paris.—L'Abdication de Charles-Quint; par L. Gallait. *id.*
Les artistes belges au Salon de Paris en 1841. 14
Tableaux des écoles flamande et hollandaise. 15
Exposition de peinture à Spa, dans la saison des eaux, en 1841. *id.*
Variétés. *id.*
Le roman italien. 17
Le Corrége à Mantoue. 21
Quelques observations sur les chœurs d'ensemble. 29
Église de Saint-Georges, à Londres. 30
Les arts au moyen-âge de M. du Sommerard. 31
Littérature flamande. 32
Variétés. *id.*
La tragédie d'Esther à l'école de St-Cyr. 33
Restauration de la porte de Hal. 38
Réponses au poëte allemand Becker. 40
Roland de Lattre, tableau de M. Etienne Wauquier. 42
M. Félix Dumortier. 43
Spa. 44
Exposition de Mons. 44
Exposition de La Haye. *id.*
Variétés. 46
L'antiquaire de Padoue. 49
Le roi des fats. 54
Munich. 61
Exposition de Gand. 63
Variétés. *id.*
Le roi des fats. (*Suite et fin.*) 65
Architecture. — De l'art dans les édifices privés. 67
Bonaparte à Bruxelles. 69
Imitation de trois anciennes chansons limbourgeoises. 72
Le rêve. *id.*
De la cathédrale de Tournai et de sa restauration. 76
Exposition de l'Industrie. 79
Variétés. 80
Sébastien Bach et ses fils. 81
Légendes allemandes. 90
Chronique des beaux-arts en Allemagne. 92
Nécrologie. — M. Aloys Geefs. 94
Exposition de l'Industrie. *id.*
Concours de musique. 95
Variétés. *id.*
Le tournoi d'Andenne. 97
Léonard de Vinci. 101
Thorwaldsen. 105
Les tableaux de MM. Gallait et de Biefve jugés en Allemagne. 108
Exposition permanente de tableaux, dessins et autres productions des beaux-arts à Utrecht. 111
Exposition de Courtrai. *id.*
Variétés. 112
Sébastien Bach et ses fils. (*Suite.*) 113
Léonard de Vinci. (*Suite.*) 118
Des nouveaux procédés de la photographie. 121
Mélodies et ballades, chantées par M. Gustave Brandt. 122
Revue des principaux musées d'Italie. 124
Variétés. 127
Sébastien Bach et ses fils. (*Suite et fin.*) 129
Léonard de Vinci. (*Suite.*) 133
Revue des principaux musées d'Italie. 135
Mélodies de M. J. de Glimes. 142
Sur la messe de M. Fischer, exécutée à la cathédrale de Tournai, le 21 novembre 1841. 143
Manière de fixer les dessins au pastel. 144
Variétés. *id.*
Le nautilus. 145
Léonard de Vinci. (*Suite.*) 149
La Joconde par Léonard de Vinci, gravée par Auguste Fauchery. 153
Revue des principaux musées d'Italie. 156
Variétés. 160
Le nautilus. (*Suite et fin.*) 161
Léonard de Vinci. (*Suite et fin.*) 164
La cathédrale de Cologne. 170
La basilique de Saint-Paul à Rome. 171
Conservation des monuments. 173
Ballades allemandes. 174
Nécrologie. — M. Alexandre Duval. 175
Variétés. 176
La tour de Frahan. 177
Aux grands hommes la patrie reconnaissante. 183
Deux anciennes chansons flamandes. 184
Exposition des objets d'art à Bruxelles. 185
A M. le rédacteur de *la Renaissance*. *id.*
Le coq blanc et la poule de la Calzada. *id.*
Expositions d'objets d'art dans les villes rhénanes. 188
La caricature littéraire. *id.*
Académie royale d'Anvers. *id.*
Variétés. *id.*
Compte rendu de la troisième année de l'Association Nationale. 189
Tirage au sort. — Liste officielle. *id.*
Liste des membres de l'Association. 191

Les feuilles 23 et 24 de *la Renaissance* contiennent : *Une École*, lithographié par Stroobant d'après Melzer, et *l'Intérieur de l'Ermitage* par Rombeke.

FIN.

LA RENAISSANCE.



TABERNACLE DE L'ÉGLISE DE LÉAU.

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉ

PAR L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME QUATRIÈME.

Bruxelles.

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

PLACE DU GRAND SABLON, N° 11.

1842-1843

LA RENAISSANCE,

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

UNE JOURNÉE

DE CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE.

NOUVELLE HISTORIQUE.

—

§ I. LE LAC DE BIENNE.

Le soleil descendait derrière les pics du Jura qu'il embrasait de ses dernières splendeurs, et ses rayons étincelaient sur le lac de Bienne, qui, légèrement agité, semblait rouler dans son bassin des flots d'or et de feu. La brise murmurait doucement dans les ramcaux effeuillés des érables; et, dans les Alpes lointaines, la corne des pâtres retentissait sur le seuil des chalets. Le canard sauvage regagnait à grands coups d'ailes son gîte au milieu des roseaux, et le vautour repliait ses larges sommées, perché au bord de son nid. Tout était calme dans cette admirable et majestueuse nature des montagnes.

Mais, si la paix régnait ainsi dans toutes choses, elle était bien loin du cœur des hommes. L'œil tourné vers Granson, le Suisse songeait tristement aux faits d'armes glorieux accomplis par ses braves à la journée de Sempach, et il sentait son cœur se serrer à l'idée que la liberté du sol natal, conquise dans cette lutte mémorable, au prix de tant de courage et de sang, allait être foulée aux pieds de la puissante armée de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne.

Dans un château solitaire, caché à demi par un vaste rideau de sapins et situé sur le versant oriental du lac, il y avait bien des poitrines qui battaient d'une vive inquiétude à l'idée de l'avenir qui se préparait pour la Suisse. Tous les habitants du manoir étaient livrés à un mouvement inusité. De lourds chariots, chargés de caisses, de meubles, d'objets de toute nature, se trouvaient attelés dans la cour, prêts à partir; et, dans la grande salle entièrement dépouillée du château paternel, Élisabeth Scharnachthal, fille de l'écoutète de Berne, attendait le moment du départ, la tête appuyée sur sa main et silencieusement assise à côté de sa nourrice, la vieille dame Marguerite. Les splendeurs du couchant y jetaient par-dessus le lac leurs derniers rayons et doraient les vitres peintes du balcon près duquel se tenait, morne et immobile, un jeune homme les yeux fixés sur les montagnes dont les masses sombres cachaient déjà l'orbe rouge du soleil.

— Walter, ouvrez la fenêtre, lui dit Élisabeth d'une voix émue. Je veux voir une dernière fois les montagnes de ma terre natale et le calme vallon où je suis née. Et, après, que la volonté de Dieu soit faite!

Le jeune homme ouvrit la fenêtre et, sa mandore sous le bras, s'avança sur le balcon. Les teintes rougeâtres du soleil illuminèrent vivement la salle désolée, et Élisabeth tourna son visage pâle vers l'occident, pendant que la vieille Marguerite secouait la tête d'un air mystérieux en regardant tour à tour la jeune fille et les rayons mourants du jour.

Le calme qui régnait au dehors contrastait vivement avec l'agitation qui régnait au fond du cœur de ces trois personnages. Le lac rendait de légers murmures comme s'il allait s'assoupir, et le vent du soir gémissait toujours plus tristement dans les rameaux des érables. En ce moment, les yeux fixés sur les pointes du Jura, Walter laissa courir ses doigts sur les cordes de sa mandore, et se mit à chanter à demi-voix :

Si j'avais, Amour, ton aile,
Je fuirais bien loin d'ici,
Pour porter mon cœur fidèle
A qui fait mon doux souci.
Le nuage errant qui passe,
Le nuage ardent et clair,
Qui voyage dans l'espace,
Fuirait moins léger dans l'air.

Élisabeth s'était doucement approchée du balcon, et un profond soupir était sorti de sa poitrine pendant que ses grandes prunelles bleues couraient sur le lac. Walter s'arrêta un moment et la regarda avec une vive émotion. Puis il reprit :

Sous les branches refleuries,
Pour voler à mes amours,
De la source des prairies
Je devancerais le cours.
Puis, le soir, sous la charmille,
Aux échos tout bas, tout bas,
Je dirais : « O jeune fille,
« L'absent ne l'oubliez pas. »

Deux larmes avaient roulé sur les joues d'Élisabeth.

— Walter, dit-elle, vous savez que cette chanson ne doit plus être entendue ici. Celui qui la chantait naguère n'appartient plus à la Suisse...

Le jeune homme saisit la main de la jeune fille de Scharnachthal et y posa ses lèvres comme pour lui demander pardon d'avoir réveillé dans son cœur des souvenirs douloureux.

— Walter, tu aurais mieux fait en laissant cette fenêtre fermée, lui dit dame Marguerite d'un ton presque courroucé. Pourquoi nous avoir montré en plein ce soleil qui se couche dans l'or aujourd'hui et qui se réveillera dans le sang demain?

— Voyez, dame Marguerite, repartit Walter en la prenant par la main et en l'attirant vers le balcon comme s'il n'eût pas entendu les paroles qu'elle venait de dire. Voyez! ses derniers rayons disparaissent. — Ils ont disparu!

En ce moment on entendit comme un coup de tonnerre qui se prolongeait sourdement dans les montagnes. La vieille nourrice en tressaillit, joignit les mains et se mit à prier à voix basse. Walter avait machinalement joint ses mains aussi et écoutait ce bruit.

— Jeune homme d'Uri, lui dit alors Marguerite, entends-tu le salut du soir des Bourguignons? Le soleil des Suisses s'est éteint. L'étoile du duc Charles de Bourgogne se lève.

— A Dieu ne plaise et à monseigneur saint George! exclama vivement Walter.

— C'est pourquoi laisse là ta mandore et prends ton épée, mon fils, répondit la vieille.

— J'entends bien faire ainsi! s'écria avec enthousiasme le jeune homme dont le visage rayonnait de l'ardeur virile de ses aïeux. Je ne resterai pas en arrière quand mes frères marcheront au champ de bataille. Demain quand la corne d'Uri retentira dans les montagnes, je serai là comme eux, et la pique des braves remplacera dans mes mains la mandore des trouvères.

— Tu seras digne de tes pères, répliqua Marguerite en lui mettant la main sur l'épaule. La musique, quand règnent les loisirs de la paix. Les combats et la mort, quand la patrie est menacée.

— Et vous, ma noble maîtresse, vous gardez le silence? fit Walter en se tournant vers Élisabeth. Vos yeux humides ne cessent de regarder du côté du lac de Neufchâtel. Oh! parlez! car vous savez qu'avec vos lèvres toute cette magnifique nature est muette, et que votre silence est la mort de tout ce qui m'entoure.

— Walter, laissez-moi, murmura Élisabeth d'une voix étouffée.

Dame Marguerite fit signe au jeune homme, qui se tut et se retira dans l'embrasure d'une fenêtre. En ce moment on entendit sur le pavé de la cour le pas sonore de quelques chevaux, et un mouvement extraordinaire s'y opéra.

— Messire Scharnachthal est là! s'écria Walter.

Dame Marguerite s'approcha aussitôt de la fenêtre, et Élisabeth se dirigea vers la porte pour s'élancer dans les bras de son père. Au même instant le vieux Scharnachthal entra dans la salle, accompagné de son fils.

— Dépêchez-vous, dit-il après avoir serré sa fille dans ses bras. Nous n'avons pas un moment à perdre. L'ennemi est déjà devant Granson et ses cavaliers rôdent dans tous les environs.

— Nous accompagnerez-vous, messire? demanda Marguerite.

— Non, je ne vous suivrai que demain. Je ne me rendrai à Berne qu'accompagné de mes gens et des lances de nos chevaliers que je vais réunir à l'instant même. Il faut que vous partiez dès ce soir. Votre escorte vous attend au carrefour de la croix. Les chariots prendront les devants. Ainsi, apprêtez-vous.

Dame Marguerite fit signe à Walter de la suivre, et tous deux sortirent.

Un silence pénible s'établit dans la salle. L'écoutète, les bras croisés sur sa poitrine et le visage couvert d'un nuage sinistre, regardait avec une visible émotion sa fille qui se tenait devant lui les yeux baissés et les mains jointes. Son fils Guillaume s'était approché du balcon et prêtait l'oreille à l'artillerie bourguignonne dont le tonnerre répété retentissait à travers les montagnes et venait gronder sur le lac.

— Élisabeth, dit le vieux Scharnachthal, entends-tu les canons de nos ennemis?

— Je les entends, mon père, répondit-elle avec un calme résigné.

— Il est là-bas avec eux, et la croix de Bourgogne brille sur sa poitrine de Suisse.

— Alors malheur à lui! soupira la jeune fille.

— Et dans ce moment encore le cœur d'une fille de nos montagnes ne peut-il se détacher de lui? demanda le vieillard d'une voix plus animée.

— Non, mon père, répondit-elle d'un ton résolu.

Scharnachthal lui tourna le dos en entendant ces paroles.

Puis, s'adressant à son fils :

— Guillaume, s'écria-t-il, demain tu te trouveras aux premiers rangs à mes côtés, et, si je tombe, tu sauveras du moins l'honneur de notre nom. Béni soit Dieu, tu es mon fils, et celle-là n'est que ma fille.

Et sa main se tourna vers Élisabeth avec un geste d'indignation.

— Mon père! exclama le jeune homme en saisissant la main du vieillard, demain et toujours vous me trouverez digne de vous. Ma hache d'armes brillera au plus épais des rangs bourguignons, et ainsi j'obtiendrai une mort honorable si la patrie ne peut être sauvée.

— Mon fils, repartit l'écoutète, le courage aveugle n'est pas le vrai courage; il n'est que de la témérité. Ce n'est pas la mort qu'il faut chercher, c'est à la victoire qu'il faut tendre et au salut de la patrie.

Ensuite se retournant vers Élisabeth :

— Toi, ma fille, tu me navres le cœur en nourrissant un amour insensé pour le fils de mon ennemi déclaré, pour un homme qui a trahi le sol où il est né. Malheur à toi! malheur à lui!

A peine eut-il dit ces paroles qu'un son aigu de trompettes se prolongea sur les bords du lac. Scharnachthal se précipita vers le balcon et reconnut, dans le brouillard qui commençait à s'épaissir, messire Hans de Hallwyl qui s'avançait du côté de Berne avec ses hommes d'armes et ses vingt cavaliers.

Le visage de l'écoutète se rembrunit singulièrement à la vue de Hans de Hallwyl, car la présence de cet homme remuait bien des passions au fond du cœur du vieillard. Cependant il se calma bientôt.

— Laisse-nous, dit-il à sa fille, quand il eut vu que le chevalier approchait du château.

Élisabeth quitta la salle, et le vieillard reprit sa gravité sereine, en se rappelant qu'il avait à recevoir un allié et non pas son ennemi Hans de Hallwyl. La porte s'ouvrit, peu de minutes après, et Hallwyl entra avec Anne sa femme.

— Je vous salue, noble sire, lui dit Scharnachthal, je vous salue, noble dame; soyez les bienvenus dans ma maison. Je vous croyais bien loin d'ici, marchant vers la terre sainte, armé du bâton des pèlerins, et vous voici accourant au secours de la patrie, armé de l'épée des braves.

— Je vous remercie, messire écoutète, répliqua Hallwyl, et je salue de tout mon cœur le vaillant capitaine des gens de Berne. J'étais à Naples quand la nouvelle m'arriva

que le duc de Bourgogne marchait contre les Suisses. J'accourus en toute hâte pour prendre place sous votre bannière, et me voici heureux d'être arrivé à temps.

En disant ces mots, il s'avança vers Scharnachthal qui fit quelques pas au-devant de lui et fit signe à son fils d'apporter un siége pour dame Anne Hallwyl.

— Scharnachthal, reprit le chevalier en adoucissant par l'expression de sa voix ce que son langage avait de trop amer, quand je partis pour la terre sainte, vous étiez mon ennemi. Ce qui s'est passé depuis entre nous, n'est point fait pour nous réconcilier. Aussi, je reviens à vous le cœur rempli de haine. Mais, comme la concorde et l'union sont les seuls garants de la liberté suisse, je vous offre la main comme à un ami. Aussi longtemps que le drapeau bourguignon flottera sur nos montagnes, notre inimitié fera silence. N'ayant qu'un but devant nous, nous marcherons côte à côte dans le conseil et dans le combat. Dès que la patrie sera délivrée, que notre vieille haine revive. Si c'est là votre volonté, écoutète, donnez-moi la main aussi cordialement que je vous donne la mienne.

Et, sans hésiter, Scharnachthal prit la main du chevalier qu'il serra avec effusion dans la sienne.

— Or, maintenant permettez que je descende pour donner à mes gens les ordres nécessaires pour cette nuit, continua Hallwyl. La prudence est une nécessité, car j'ai appris que le comte de Romont parcourt nos campagnes avec ses cavaliers savoyards. Je croyais que l'armée était déjà réunie à Morat et je voulais vous y rejoindre. Mais je vous trouve encore ici. Tant mieux.

Puis se tournant vers le fils de l'écoutète :

— Comme je ne connais pas suffisamment le pays, voudriez-vous bien, jeune seigneur, m'accompagner quelques moments?

Quand il eut dit ces mots, les deux chevaliers quittèrent la salle, où Scharnachthal resta seul avec dame Anne.

§ II. LA MÈRE DU BANNI.

Tous deux restèrent, pendant quelque temps immobiles l'un en face de l'autre. Il semblait que le présent eût disparu pour eux et que le passé dominât toutes leurs pensées. Les traits de l'écoutète se radoucirent par degrés pendant que les yeux de dame Anne étaient fixés sur lui et paraissaient l'interroger jusque dans les profondeurs les plus cachées de son cœur.

— Je soupçonne quel motif vous amène ici, noble dame, dit enfin le vieillard. Vous voulez me soumettre à une épreuve que je passerai avec courage si Dieu me seconde.

— Ou si votre volonté de fer n'étouffe la générosité de votre âme, messire Scharnachthal, répondit la dame de Hallwyl d'un ton qui n'était pas sans amertume.

— Madame, vous ne venez pas ici, j'espère, pour me faire des reproches...

— Je viens pour vous demander justice, interrompit vivement la dame. Voici : mon époux et seigneur, malgré son grand âge, a pris place sous la bannière de votre ville et est prêt à marcher au combat. Mon fils...

— Votre fils! malheur à lui! s'écria l'écoutète avec vivacité.

— Non, messire, malheur à celui qui l'a banni de sa patrie! repartit la châtelaine de Hallwyl s'oubliant dans l'emportement de son amour maternel.

Mais elle se reprit presque aussitôt et continua d'un ton plus calme et presque suppliant :

— Messire Scharnachthal, faites grâce à mon fils. Permettez-lui de revenir au milieu de nous et de prendre place à côté de son père dans les rangs de nos combattants. Rien qu'un seul mot de votre bouche, et le banni sera rappelé par le conseil afin qu'il soit ici à l'heure où la patrie court tant de périls. Dites ce mot, et qu'il revienne!

Mais l'écoutète gardait le silence.

— N'est-ce pas vous qui l'avez banni du sol natal? continua-t-elle. N'est-ce pas vous qui l'avez forcé à chercher un refuge dans le camp des Bourguignons?

— Vous vous trompez, madame, fit le vieillard. C'est la loi qui lui a ravi sa patrie.

— Messire écoutète, répliqua la châtelaine, la haine que vous nourrissez dans votre cœur depuis le jour où je suis entrée dans le manoir de mon époux, cette haine a frappé mon fils et elle seule l'a rendu coupable. C'est cette haine qui vous fit lui refuser la main de votre fille, et qui le porta au désespoir et l'amena à vous enlever votre enfant. C'est cette haine qui convoqua les métiers de Berne, cerna notre demeure, arracha votre fille de l'autel et livra mon fils à l'exil avant que la bénédiction du prêtre eût pu les unir devant Dieu.

— Encore une fois, madame, vous oubliez que j'ai agi selon mes droits de père, et que le conseil a agi selon la loi.

— Et maintenant, ajouta la dame de Hallwyl en s'approchant avec dignité du vieillard, et maintenant laissez-moi vous rappeler que Rodolphe de Hallwyl est un des plus vaillants chevaliers qu'il y ait dans toute la Suisse. Son nom a retenti dans plus d'un combat parmi les noms des plus braves, et les Vaudois eux-mêmes ne le citent qu'avec respect. A l'heure où nous sommes, une bonne épée n'est pas à dédaigner. Rappelez donc mon fils, donnez-lui votre fille, et rendez quelques jours de bonheur à Anne de Babenberg pour qui vous n'étiez pas si dur jadis.

L'écoutète, troublé par ce langage, parut un moment indécis. La voix d'Anne avait retrouvé le chemin de ce cœur où elle retentissait autrefois avec tant de puissance. Mais cette émotion ne dura que quelques secondes. Le front du vieillard se fronça, et la dernière lueur de bonté s'éteignit dans ses yeux.

— Comment! exclama-t-il, lui donner ma fille, mon Élisabeth? A lui? Au fils de Hans de Hallwyl? Oh! non, madame. Le feu et l'eau sont ennemis. Votre époux est l'eau ; je suis le feu.

La châtelaine était anéantie. Les mains jointes et les yeux suppliants, elle regardait l'inflexible vieillard comme on regarderait l'implacable statue de la destinée.

— Notre père qui es dans les cieux, s'écria-t-elle, souvent j'ai murmuré contre tes décrets et t'ai reproché d'avoir autrement décidé de mon cœur que je ne l'eusse désiré. Aujourd'hui je te remercie, ô mon Dieu! Mon âme se serait glacée à cet homme de pierre. Et à présent parlons d'autre chose, sire écoutète. Plus une syllabe de ce qui nous a préoccupés jusqu'à ce moment. Le cœur d'une mère ne comprend point votre langage. Et d'ailleurs, voici mon époux qui revient.

Scharnachthal s'inclina avec respect devant la noble dame et quitta la salle au moment où Hallwyl y entra.

— Tes regards me disent que tes prières ont été vaines, dit le chevalier à sa femme. Je te l'ai prédit. Je connais cet

homme. Il est dur, sec, irascible, implacable. Je ne me rallie à lui que pour le salut du pays. Patriote, il est grand, et mérite l'admiration de la Suisse et du monde. Je viens de voir Élisabeth. C'est une fleur charmante ; mais un ver rongeur l'a mordue à sa racine. C'est une enfant pieuse et douce ; j'aimerais qu'elle fût dans notre manoir l'épouse de notre fils. Elle serait l'ange gardien de notre demeure.

— Et cependant elle possède une volonté de fer aussi. Si elle n'est pas la compagne de notre fils, c'est parce qu'elle a refusé de marcher à l'autel sans le consentement de son père.

— Voilà précisément ce qui me la rend plus chère encore.

— C'est que vous autres hommes, vous obéissez plutôt à la rude voix du devoir qu'à l'impulsion du cœur, répliqua la châtelaine. Sans la ténacité de cette jeune fille, notre enfant ne serait point là-bas au milieu des ennemis.

Pendant que la dame de Hallwyl parlait ainsi, le chevalier s'était approché du balcon et avait tourné les yeux du côté de Granson.

— Tu n'iras pas, j'espère, rejoindre avec tes gens les guerriers de Berne? lui demanda dame Anne.

Le chevalier ne répondit pas. Il tenait toujours les regards fixés du côté du camp des Bourgnignons.

— As-tu dessein de marcher contre Granson, et de prendre les armes contre ton fils unique? reprit la châtelaine.

— J'irai, répondit Hallwyl. La résolution en est prise.

En ce moment deux grosses larmes roulèrent sur les joues pâlies de sa femme qui se jeta sur le cœur de son époux en éclatant en sanglots.

— Laisse donc ces larmes! exclama le guerrier. Aussi longtemps que la patrie est en danger, le deuil des familles doit se taire. Ni le père ni la mère n'ont le droit de pleurer sur leur fils, qui tourne son épée contre le sol où il est né.

— Cela est dur, interrompit la châtelaine.

— Cela est juste, repartit le chevalier avec dignité, mais d'une voix sourde.

— Ainsi tu te mettras en face de ton enfant, ennemi de celui à qui tu as donné le jour? s'écria dame Anne en saisissant la main de son mari.

— Anne, répondit-il, c'est le blason de Bourgogne que mon épée veut atteindre, tant pis si la poitrine qui en est couverte est la poitrine de mon fils.

— Songe donc que c'est me percer le cœur aussi.

— Tout citoyen doit son offrande à l'autel de la patrie, toi, moi, le chevalier et le valet. Le cœur du père, l'amour de la mère, rien n'est trop cher ni trop saint.

— Malheur à nous! soupira la châtelaine.

Et elle essuya rapidement ses larmes en entendant un pas léger qui se fit ouïr sur le seuil de la porte.

C'était Élisabeth Scharnachthal.

Enveloppée d'un manteau de voyage, elle s'approcha de la dame de Hallwyl, lui baisa la main et lui dit d'une voix pénétrée d'émotion :

— Mère chérie, je viens vous dire adieu. On m'attend pour me conduire à Berne. Ne m'en voulez pas, noble dame, ni vous, père de mon Rodolphe bien-aimé. J'ai arraché le fils de vos bras, et banni le guerrier de sa patrie. Mais Dieu et la sainte Vierge m'en sont témoins, j'ai été fidèle à mon devoir envers mon père.

Puis elle se laissa tomber à genoux en disant :

— Donnez-moi votre bénédiction, afin qu'elle me fortifie dans les heures d'épreuve.

Les deux vieillards la bénirent avec des larmes et la serrèrent dans leurs bras.

— Tout est prêt pour le départ, dit en ce moment un serviteur qui se présenta à l'entrée de la salle.

Élisabeth descendit lentement dans la cour, la tête penchée et tremblante comme si elle eût marché à la mort.

§ III. LE VOYAGE.

Accompagnées de dix valets, Élisabeth et dame Marguerite se mirent aussitôt en route pour Berne. Depuis longtemps la nuit était close, quand elles quittèrent le château, et la lune était levée sur les montagnes. Le ciel était clair et limpide.

Le convoi longea laborieusement le bord du lac, jusqu'à l'entrée d'un étroit ravin qui conduit à Walperswyl. Il s'engagea dans cette gorge et marchait en silence, cherchant à se dérober, par les détours qu'il décrivait, aux cavaliers bourguignons dont l'apparition avait inspiré tant de craintes à l'écoutète de Berne.

Élisabeth s'était enveloppée dans les plis de son manteau de soie. Elle regardait tristement devant elle sans voir, et laissait aller machinalement la haquenée qu'elle montait. Mille souvenirs tristes et douloureux flottaient dans sa mémoire, comme les fantastiques apparitions d'un rêve pénible. C'était tout son passé, d'abord si calme et si limpide, que rien n'avait troublé, si ce n'est la venue de Rodolphe de Hallwyl. Dès ce moment tout avait changé pour elle. Plus de sommeil, plus de repos. Toujours devant ses yeux et dans son cœur l'image obstinée du jeune homme. Maintenant elle le voyait passer et repasser devant elle, portant l'écharpe rouge de Bourgogne qui semblait lui faire une bande de sang sur la poitrine. Des larmes sillonnaient les joues de la pauvre enfant, et sa poitrine suffoquait de sanglots à la vue de celui à qui elle avait donné son cœur et qui avait donné son bras à l'ennemi de la Suisse.

Dame Marguerite ne troubla point la douleur de la jeune fille. Elle chevauchait en silence à côté de sa compagne sur un mulet des montagnes, et portait tour à tour les yeux sur celle qu'elle avait nourrie et sur le vieux Suisse qui précédait la colonne du convoi, en tenant sa masse d'armes sur l'épaule et en regardant avec précaution autour de lui, de crainte de quelque surprise.

Ils avaient ainsi marché pendant une heure dans le ravin, tantôt longeant un filet d'eau qui en occupait le fond, tantôt suivant un sentier qui serpentait comme une corniche sur l'un des flancs du vallon. Ils venaient d'atteindre un bouquet de sapins, quand tout à coup la voix du vieux homme d'armes s'écria :

— Halte!

Tout le convoi s'arrêta aussitôt sans comprendre le motif de l'ordre que le vieux soldat venait de donner.

— Wilhelm, as-tu vu quelque chose? lui demanda un des valets qui le suivait immédiatement.

— Regarde là-bas ; il me semble avoir vu luire aux rayons de la lune un casque qui n'est pas de forme suisse, repartit l'homme à la massue.

Et il se mit à sonder des yeux le bouquet de sapins, en avançant de quelques pas et en s'apprêtant à répondre à

une attaque. Mais à peine eut-il atteint le gros d'arbres qu'il se mit à éclater de rire en s'écriant :

— Du diable ! Ne voilà-t-il Walter, le ménestrel d'Uri, armé de sa guitare et d'une grande épée de bataille ?

Le vieillard ne s'était pas trompé. C'était en réalité Walter, qui avait pris les devants et attendu en cet endroit l'arrivée du convoi pour partager au moins les dangers qu'Élisabeth pourrait courir sur la route de Berne.

Il s'approcha courtoisement des dames, s'inclina devant la fille de l'écoutète et posa ses lèvres sur la main que la jeune fille lui présenta.

— Walter, vous nous avez bien effrayés, lui dit Élisabeth. Comment se fait-il que vous vous trouviez ici?

— Mon chemin n'est-il pas, noble damoiselle, partout où il y a quelque péril pour la fille de mon bienfaiteur et maître?

— Je vous remercie, messire poëte, de vous être rendu en ces lieux et vous permets de nous accompagner. Mon père, j'en suis sûre, vous sera reconnaissant autant que je vous le suis.

Walter poussa aussitôt son cheval à côté de la haquenée d'Élisabeth, et le convoi se remit en route.

Ils étaient près d'atteindre Walperswyl, et tous avaient repris le silence qui avait été observé depuis leur départ du château jusqu'au moment où la voix de l'homme d'armes l'avait si brusquement interrompu.

Mais le vieillard s'arrêta de nouveau en disant à voix basse à ses compagnons :

— Cette fois, Dieu me pardonne ! j'ai mieux entendu, je crois.

Et il descendit des étriers, se coucha par terre et appliqua son oreille au sol. Il resta pendant quelques minutes dans cette position. Puis il se leva aussitôt et grommela entre ses dents :

— Je ne me trompais pas. J'entends des pas de chevaux dans le lointain. Il n'est guère probable que ce soient des Suisses ou des Autrichiens. C'est pourquoi hâtons le pas afin que nous arrivions à temps au carrefour de l'ébénier et que nous puissions nous engager dans les ravins qui tournent de Walperswyl vers Aarberg. Là personne ne dépistera nos traces.

Et il se mit à doubler le pas, pendant que ses compagnons, tenant leurs armes prêtes, le suivirent en se serrant autour d'Élisabeth Scharnachthal.

Ils atteignirent heureusement le carrefour de l'ébénier et s'engagèrent dans un nouveau ravin, qui décrivait d'énormes circuits le long des montagnes. Mais, ce qu'ils avaient voulu éviter, arriva précisément comme ils s'y attendaient le moins. Ils se virent tout à coup en face d'une troupe de cavaliers dans lesquels le vieux homme d'armes reconnut des Bourguignons.

— A droite, dit-il en se retournant vers le reste du convoi.

Et il entraîna ses compagnons par une gorge latérale, dont l'entrée était masquée par une touffe de sapins. Tout le cortége y pénétra, et Walter y entra le dernier. Ce lieu resserré, et si étroit que deux hommes n'eussent pu s'y tenir de front, offrait un grand avantage à la défense en cas d'attaque. Le vieux soldat l'avait calculé avec le coup d'œil d'un routier habitué à la guerre des montagnes.

On marchait en silence et avec la plus grande précaution. Dame Marguerite priait tout bas, et Élisabeth se laissait aller machinalement sans s'inquiéter de ce qui allait advenir. Car à quoi pouvait-elle tenir encore en ce monde?

La lune venait heureusement de se voiler de quelques gros nuages neigeux, de sorte qu'on put espérer de se dérober à l'ennemi. On marcha longtemps dans l'obscurité et l'on avait entièrement cessé d'entendre le bruit des pas des chevaux bourguignons. Mais le vieux Wilhelm s'arrêta brusquement en s'écriant :

— Que le feu de saint Antoine m'arde ! Je me suis trompé de chemin. -

En effet, on reconnut qu'après avoir fait un immense détour, on se retrouvait au carrefour de l'ébénier qu'on avait quitté une heure auparavant. Toutes les fatigues de cette route laborieuse, tous les périls dont elle était semée, allaient donc recommencer.

— A quoi se résoudre maintenant? demandèrent toutes les bouches.

On s'interrogea, on se concerta, et on convint de quitter la route des montagnes et de se diriger sur Berne par le grand chemin de crainte de s'égarer de nouveau. On se résigna donc à se mettre en marche. Mais à peine eut-on vu rayonner au loin les lumières qui brillaient encore, au milieu de la nuit, à quelques fenêtres de la ville d'Aarberg, qu'on entendit de nouveau des pas de chevaux qui battaient la route derrière le convoi.

— Hâtez-vous ! hâtez-vous, au nom du ciel ! dit Wilhelm aux deux femmes. Poussez vos montures autant que vous le pourrez et tâchez de gagner Berne, pendant que nous essaycrons d'arrêter ici les Bourguignons.

Élisabeth cingla résolûment sa haquenée avec sa houssine, et Marguerite talonna de toutes ses forces la mule sur laquelle elle était assise. Toutes deux disparurent bientôt du côté de Berne.

Pendant ce temps Wilhelm disposa quatre de ses hommes derrière un bloc de rocher qui se trouvait renversé au bord de la route, leur disant de faire feu avec leurs mousquets au signal qu'il leur donnerait. Il plaça le reste de la troupe au milieu de l'étroit chemin avec leurs piques et leurs haches d'armes.

— Maintenant, mes amis, faisons notre devoir, dit-il ; car il s'agit ici du salut de la damoiselle Scharnachthal.

Les chevaux ennemis s'approchaient comme une nuée sombre et roulaient sur la route comme un tourbillon plein de bruit.

— Halte ! s'écria presque aussitôt le soudard. Qui êtes-vous, amis ou ennemis?

— Bourgogne et Saint-André ! répondirent les cavaliers.

— En avant les Suisses et Saint George ! exclama Wilhelm.

Les quatre mousquets firent feu à la fois, et trois des cavaliers ennemis roulèrent à bas de leurs étriers.

Mais les Bourguignons s'étaient avancés d'un galop si rapide et en masse si serrée, qu'ils renversèrent la poignée d'hommes qui essayaient de leur disputer le passage. Cependant le combat fut rude. Les quatre mousquets, rechargés, lancèrent de nouveau leurs balles au front et à la poitrine des ennemis. Walter et Wilhelm firent des prodiges de valeur, animant par la voix et par l'exemple leurs compagnons à opposer la plus vive résistance. Le terrain fut disputé pied à pied, pouce à pouce. Mais le nombre était trop inégal, et les Suisses succombèrent. Wilhelm

expira sur un monceau de cadavres, et Walter tomba parmi les morts, couvert de sang et de blessures.

— Dieu me punisse ! s'écria un Bourguignon quand tous les Suisses furent tombés, la fille de Scharnachthal nous a échappé. Rien n'est fait, compagnons, si nous ne la tenons prisonnière. Suivez-moi !

Et il s'élança sur la route de Berne dans la direction qu'Élisaheth et dame Marguerite avaient prise.

Quand le matin commença à dorer les montagnes, Walter revint à lui comme s'il s'éveillait d'un profond sommeil. Il sortait en effet de ce sommeil douloureux et lourd que lui avait causé l'évanouissement où il était tombé à la suite d'un coup d'épée qu'il avait reçu sur le crâne. La connaissance ne lui revint pas tout de suite, et toutes ses pensées étaient vagues et bouleversées. A côté de lui il vit le vieux Wilhelm mort et tous ses compagnons morts. Tout était donc une réalité et non pas un rêve pénible ! Aussi un serrement de cœur faillit l'étouffer à l'idée qu'Élisabeth était tombée au pouvoir du vainqueur, et une larme roula sur ses joues qu'elle sillonna comme une goutte de plomb fondu. Mais cette crainte même lui rendit des forces. Il se dressa péniblement et se traîna jusqu'au bord du chemin, regardant avec épouvante autour de lui. L'air frais du matin et l'énergie que lui donnait l'inquiétude dont il était agité, le ranimèrent si bien qu'il put se relever sur ses pieds et grimper sur l'une des berges qui bordaient la route. Et ses yeux se promenaient de tous côtés, et ses oreilles écoutaient croyant ouïr de loin une voix de femme. Mais il ne voyait rien et il n'entendait rien.

Pendant qu'il se trouvait ainsi, il avisa tout à coup un montagnard qui, armé de son épée et de sa masse d'armes, se dirigeait par les buissons du côté de Berne, afin d'aller, sans doute, rejoindre les alliés accourus à l'appel de la patrie.

— Compagnon, donnez-moi un peu d'eau, lui dit-il.

Le montagnard s'approcha et lui tendit un flacon rempli de lait. Quand le jeune homme eut bu et se fut rafraîchi, le Suisse lui demanda :

— Que vous est-il arrivé pour être ainsi maltraité ?

Walter lui raconta en quelques mots l'événement de cette nuit fatale, sans lui taire les craintes qu'il éprouvait pour le sort de la fille de Scharnachthal.

— Que Dieu nous assiste, jeune homme ! exclama le montagnard. Elle est prisonnière des Bourguignons. Cette nuit, comme je sortais de mon chalet, j'ai vu une troupe de cavaliers qui emmenait une femme sur une haquenée blanche.

— Maintenant la coupe de nos malheurs est remplie ! s'écria Walter en laissant retomber son visage entre ses deux mains.

Puis, se relevant aussitôt, il ôta de son ceinturon son épée de guerre et la donnant au montagnard :

— Tiens, compagnon, lui dit-il, prends cette épée avec laquelle je n'ai pas su défendre une femme contre une armée tout entière. Dépose-la à l'hôtel de ville de Berne, jusqu'à ce que je sois redevenu digne de la reprendre. Mon père l'a portée à Morat, et elle ne peut être maniée que par les mains d'un brave. Mon casque, je te le donne en retour de ta barrette. Tu ne perdras pas à l'échange, mon ami.

Puis il examina attentivement sa guitare, qui, par un hasard étrange, était restée entièrement intacte. Pour s'assurer qu'en effet elle n'avait rien souffert, il en tira un accord plein et retentissant. Quand il l'eut ainsi mise à l'épreuve, il la prit sous le bras, se coiffa de la barrette et se tourna vers le lac de Neufchâtel dans la direction du camp des Bourguignons.

§ IV. LA MAISON DÉSERTE.

La ville de Berne se trouvait pleine de mouvement, de bruit et de tumulte. Il n'était pas besoin d'en demander la cause, car le cliquetis des armes et les conversations animées des hommes de guerre qui encombraient les rues, disaient suffisamment qu'il s'agissait cette fois d'une de ces luttes saintes au bout desquelles se trouve la liberté ou l'esclavage.

Elles étaient encore debout les vénérables tours qui défendaient la ville ; l'ours attentif qui veillait à leur garde, grognait encore autour de ces murailles où jamais un ennemi n'avait pénétré ; tous les cœurs battaient pleins de courage et de confiance dans le Dieu des batailles qui avait tant de fois sauvé la Suisse dans d'autres circonstances aussi périlleuses ; et partout on se disait que cette fois on réussirait encore à chasser la formidable armée du duc de Bourgogne hors des frontières de la patrie.

C'était dans la matinée du 24 février 1476. Les cloches de Berne sonnaient à toutes volées, car l'écoutète Scharnachthal et Hans de Hallwyl entraient dans la ville avec leurs gens de guerre pour se réunir aux soldats appelés à marcher contre les Bourguignons. C'était une troupe nombreuse de braves montagnards, tous chasseurs des Alpes ou pâtres habitués aux luttes obstinées, tous exercés à manier l'épée à deux mains, à lancer des flèches, à diriger les boulets d'un canon vers le but indiqué. Jeunes et vieux, tous étaient là. Pas un vieillard n'avait voulu rester dans son chalet, pas un enfant n'avait voulu rester auprès de son troupeau. Ils s'étaient gaiement réunis sous la bannière de l'écoutète et sous celle de Hans Hallwyl, et personne n'avait eu d'autre crainte que celle de venir le dernier. En passant, ils avaient vu sur la route les cadavres de leurs frères tombés sous les coups nocturnes des cavaliers qui avaient attaqué l'escorte d'Élisabeth Scharnachthal, et un pressentiment sinistre agitait le cœur des chevaliers qui leur servaient de guides et de capitaines. Hallwyl surtout en était navré, car l'écoutète lui avait dit :

— Voilà l'œuvre de votre fils.

Scharnachthal, au moment où toute la troupe se trouva disposée en bon ordre sur la grande place de la ville, procéda à la revue générale et lança son coursier le long de toute la ligne des combattants. Il ne put s'empêcher de jeter un regard à la façade de sa maison devant laquelle il passait ainsi ; mais il fut frappé d'une singulière épouvante en voyant qu'elle était soigneusement close, et que la fenêtre était fermée où il s'attendait à voir apparaître le visage de sa fille. Cette épouvante devint pour lui une certitude affreuse. Malgré les efforts qu'il fit pour étouffer, ou mieux pour cacher cette émotion terrible, en ce moment où son devoir de capitaine le réclamait tout entier, il ne put s'empêcher de laisser voir le bouleversement intérieur qu'il éprouvait. Tous les yeux lurent dans les siens ce qui se passait en lui.

Il y avait là environ huit mille hommes prêts à partir pour essayer de délivrer la garnison que Stein commandait à Granson. Il fallait un chef expérimenté et sans peur pour les

conduire. Berne était la ville la plus puissante des alliances suisses; et Scharnachthal était leur capitaine. Les troupes des autres cantons n'étaient point arrivées d'ailleurs, et il importait d'attaquer l'ennemi au plus tôt ; c'était à ceux de Berne et de Lucerne de marcher les premiers ; car il ne fallait que deux étapes pour que les drapeaux bourguignons se trouvassent aux portes de la ville.

Quand l'écoutète eut fait l'inspection de ses hommes, il les fit se ranger en un vaste cercle et il se plaça au milieu, disant à haute voix :

— Gens de Berne, et vous nobles seigneurs, qui, fidèles à votre devoir, êtes venus à nous avec vos braves pour partager nos périls, soyez unis par la concorde et fermes au poste de l'honneur. Souvenez-vous des journées de Laupen et de Morat. Ayez confiance en Dieu et en vous-mêmes, et ne comptez pas le nombre de vos ennemis ; c'est le courage seul qui donne la victoire. Nous ne combattons ni pour les richesses, ni pour quelque bien frivole ; mais nous combattons pour la chose la plus sainte, pour la liberté. Qui d'entre nous ne préfère une mort glorieuse à l'esclavage, à la perte de ce symbole sacré?...

En disant ces mots il déroula la bannière de la ville de Berne et l'agita d'un bras énergique au-dessus de sa tête. Puis il continua :

— Suivez toujours ce signe de l'honneur et de la foi. Il a toujours marché sur le chemin de la victoire, et jamais un Suisse ne l'a lâchement abandonné. Dieu a toujours été pour nous, tant que le bon droit était de notre côté.

Quand Scharnachthal eut prononcé ces paroles, une explosion de cris d'enthousiasme éclata de huit mille bouches à la fois. La ville tout entière y répondit par la voix de tous ses habitants. Les épées, les boucliers et les piques s'entre-choquèrent en même temps, comme si la victoire planait sur les armes de ces braves.

Après quelques minutes de silence, Scharnachthal reprit :

— Que chacun de vous retourne à sa demeure et se fortifie pour le départ et prenne congé de sa famille. Quand la cloche de la cathédrale sonnera, réunissez-vous ici, afin que nous marchions contre l'ennemi. Et maintenant allez et que Dieu vous accompagne !

Le tambour résonna au même instant, et toute la troupe se dispersa avec le sourd bourdonnement d'une ruche d'abeilles qui prend sa volée.

Puis, d'un pas ferme et assuré, le vieux Scharnachthal entra dans sa demeure. Il ne vit venir au-devant de lui que quelques domestiques dont le visage cependant ne trahissait rien de ce qu'il redoutait. De sorte qu'une faible lueur d'espoir lui traversa le cœur.

— Personne n'est arrivé ici cette nuit? demanda-t-il d'une voix étouffée.

— Personne, répondirent les valets.

— Ainsi, Guillaume, laisse-moi seul, dit l'écoutète en se retournant vers son fils qui se tenait en silence derrière son père.

Le jeune homme s'éloigna, et Scharnachthal entra seul dans sa chambre et s'y promena pendant quelques minutes en long et en large les bras croisés sur sa poitrine et le front penché. Sans doute, une horrible angoisse lui déchira le cœur pendant ces quelques minutes ; car il tremblait singulièrement de tout son corps. Puis il s'approcha de la fenêtre et posa son front brûlant contre les vitraux glacés, sur lesquels était peinte l'image de saint George perçant le dragon terrassé.

Il était resté longtemps dans cette pose immobile, regardant d'un œil fixe le marché solitaire maintenant. Deux pensées le préoccupaient: c'était sa fille perdue, et la patrie menacée de sa ruine. Mais tout à coup il se ranima, et se redressant à la hauteur de sa tâche :

— Arrière ! s'écria-t-il. Arrière, soucis paternels ! arrière, douleurs domestiques ! Voilà le sacrifice que je dépose sur ton autel, ô sol de mes pères ! L'écoutète de Berne ne se soucie plus que de la détresse de sa patrie et de ses frères.

Ensuite il tira de sa ceinture un sifflet d'argent et siffla un de ses valets.

Au lieu du page qu'il avait appelé, il vit sur le seuil de la porte dame Marguerite, le visage pâle et bouleversé.

— Seule? lui demanda-t-il.

— Seule, répondit-elle en poussant des sanglots.

— Où est-elle?

— Elle s'est enfuie, poursuivie par une troupe de cavaliers ennemis, et je croyais la trouver sous le toit de son père.

— Ainsi Dieu me soit en aide ! s'écria Scharnachthal en secouant la tête.

Puis, rejetant les insignes de sa dignité, il revêtit ses habits de guerre, sa cuirasse d'acier poli, son casque et sa grande épée de bataille. Quand tous ces apprêts furent terminés, il jeta un dernier regard autour de sa chambre, et se disposa à sortir. Son fils le rejoignit aussitôt.

— Sois un homme, lui dit le père. Si Dieu m'a donné deux enfants, que je puisse au moins dire de toi : Il est digne de mon sang.

— Père, un nom honoré est une aile qui nous élève au-dessus des hommes.

En ce moment les cloches de la cathédrale se mirent à sonner, les tambours se mirent à rouler et les clairons à retentir. C'était le signal du départ. Tous les rangs de guerriers se disposèrent en bon ordre, et au milieu du bruit des cloches, des tambours et des clairons, l'armée prit le chemin de Morat.

§ V. LE CAMP.

Le camp des Bourguignons était loin d'offrir un spectacle aussi grave que la ville de Berne. Il se développait en forme de croissant depuis l'entrée de la vallée d'Orbe jusqu'aux environs de Vaux-Marcus, en passant par Sainte-Croix et en enveloppant les hauteurs de Granson, et ne comptait pas moins de trente-cinq mille Bourguignons, auxquels s'étaient joints quinze mille Savoyards et Italiens sous les ordres du prince de Tarente, qui espérait mériter dans cette campagne la main de la riche héritière de Bourgogne. L'armée se livrait à la joie et aux fêtes. Sur une colline, placée au milieu du camp, était dressée la tente magnifique de Charles-le-Téméraire, et elle ne ressemblait pas mal à un palais. Les parois en étaient ornées de splendides tapis, les siéges étaient revêtus du plus riche velours Bruges, et partout y brillaient l'or et les pierres précieuses, comme si on se fût trouvé à la cour d'Arras. Une quantité innombrable de serviteurs et de pages, magnifiquement vêtus, s'y pressaient à toute heure du jour et de la nuit, et tout alentour le bruit incessant de cent chevaux tou-

jours sellés qui hennissaient au nom de leur maître, se mêlait au son des trompettes et des timbales.

Autour de la demeure ducale étaient dressées les tentes des princes et des capitaines, et elles rivalisaient entre elles de luxe et de richesse. Celles des soldats étaient disposées selon les pays ou les provinces auxquels ils appartenaient, et elles couvraient la vallée et les collines. Partout du mouvement et du tumulte. Partout des chevaux richement caparaçonnés qui fouillaient le sol, des baladins qui amusaient les gens d'armes, des trouvères qui chantaient, des femmes qui riaient, des hommes qui buvaient comme s'il se fût agi d'une fête plutôt que d'une guerre.

Le canon retentissait encore devant le château de Granson, qu'Albert de Stein défendait vaillamment avec huit cents braves de Berne. Mais ce bruit de bataille ne troublait en aucune manière le bruit de fête qui éclatait dans l'armée.

Tout à l'extrémité de la ligne du camp, on eût vu, en ce moment, deux chevaliers assis devant une table dans une tente ouverte en face du lac de Neufchâtel. Ils paraissaient livrés à un entretien grave et sérieux. L'un, celui qui paraissait être le plus jeune des deux, tenait les yeux fixement tournés vers le lac, pendant que l'autre l'observait en silence et avec une sympathie toute fraternelle.

— Rodolphe, tu te laisses trop aller au chagrin, dit enfin celui-ci à son compagnon; il n'y a que deux routes ouvertes devant toi et il ne te reste que peu de minutes pour choisir dans laquelle des deux il te convient d'entrer. Il faut que tu retournes parmi les tiens et que tu portes les armes contre nous, ou que tu restes résolûment dans nos rangs. C'est mauvais signe quand l'esprit et le cœur flottent irrésolus à droite et à gauche, sans savoir de quel côté se tourner. Il est temps encore de te fixer ce soir; il ne sera plus temps demain.

— Étanges, tu oublies que j'ai prêté serment à notre seigneur le duc de Bourgogne et que je ne suis pas homme à rompre ma foi donnée, répondit le plus jeune des chevaliers en se levant avec vivacité de son siége.

— Je te plains, mon ami, reprit Étanges. Il y a tant de bonnes qualités en toi que je t'ai voué une amitié éternelle malgré ta violence et ton emportement. Même le feu qui brille dans tes regards me réjouit; seulement il est à regretter qu'il doive incendier les chalets de ta patrie. Si j'étais Suisse aussi bien que je suis Bourguignon, je ne serais pas ici, je serais là-bas où sont les tiens.

En disant ces mots, il tourna son gantelet de fer dans la direction où se trouvait la ville de Berne.

Son compagnon, qui regardait toujours d'un air sombre les crêtes des Alpes, saisit rapidement la main de son ami et, tendant le bras vers les montagnes du Jura :

— Là-bas, dit-il, près du grand chêne qui se dresse au bord de ce pic, il y a une croix, qui sert de limite à la Suisse et à la Bourgogne. Je me trouvais près de cette croix qui a séparé ma vie en deux. En un pas, Étanges, en un seul pas je franchis tout un monde. J'étais dans un pays étranger et j'avais quitté tout ce qui m'avait été cher jusqu'alors. Je tournai un dernier regard vers les montagnes dorées de ma patrie, et mon adieu salua pour la dernière fois le sol de mes pères.

Le jeune homme fit une pause et laissa retomber sa tête dans ses deux mains. Puis, après quelques secondes pleines d'angoisse, il reprit :

— Et j'étais là sentant en moi-même et autour de moi un vide horrible. J'avais étouffé dans ma poitrine le cœur du Suisse et ma bouche jeta au ciel un serment de vengeance que j'accomplirai, si le ciel me seconde. Je ne regarde plus ma patrie comme ma patrie. Rien ne m'attire plus vers ces montagnes, ni le cor du pâtre, ni les rayons du soleil, ni le chamois qui fuit, ni les morts, ni les vivants. Rien ne m'y attire plus que la vengeance et la haine.

Au moment où Rodolphe parlait ainsi, le son d'une guitare se fit entendre près de la tente dans laquelle les deux chevaliers étaient assis. La voix qu'elle accompagnait chantait une mélodieuse chanson des Alpes. Étanges prêta curieusement l'oreille, et Rodolphe de Hallwyl se sentit singulièrement ému à cette musique inattendue. Quand la chanson fut finie, un jeune homme, revêtu du costume suisse, s'approcha de la tente. C'était Walter, le ménestrel.

— Je vous salue, messires, dit-il en ôtant courtoisement sa barrette. Vous plairait-il ouïr une joyeuse chanson des montagnes?

— Qui es-tu? lui demanda Étanges.

— Je suis d'Uri, répondit Walter. Mon père est pâtre dans les hautes Alpes, et moi je vais de ville en ville, de château en château avec ma guitare, comme un vrai ménestrel le doit.

— Et, Suisse, tu t'aventures dans le camp des Bourguignons? interrompit Étanges avec étonnement. Tu ne sais donc pas combien notre gracieux sire duc est sévère? Par saint George! cette témérité pourrait te coûter la tête. Retourne donc sur tes pas avant qu'on ne te découvre ici.

— Le charme de la musique, répliqua le jeune homme sans se déconcerter, est un sauf-conduit qui protége le ménestrel dans le monde tout entier. Amis et ennemis lui ouvrent la porte, et partout elle est la bienvenue. C'est pourquoi, mes chers seigneurs, écoutez ma chanson, et puis, s'il vous plaît, vous me laisserez vider un de vos verres de vin, car j'ai soif.

— Si tu as soif, pardieu! voici de quoi l'étancher, répondit Étanges en lui tendant le verre plein qui se trouvait devant lui sur la table.

Walter l'accepta avec courtoisie, l'éleva au-dessus de sa tête et dit avec une sorte d'enthousiasme :

— Aux femmes qui honorent la vertu et qui donnent l'amour pour l'amour!

Et il vida le verre à demi. Puis l'élevant de nouveau :

— Et à la patrie! dit-il.

— Si tu bois à la patrie, je boirai avec toi, s'écria Étanges en prenant son verre qu'il remplit à plein bord.

Et il fit si bien raison au ménestrel que chacun d'eux posa son verre vide sur la table.

— Vous, messire chevalier, vous avez l'air triste, dit Walter en s'adressant à Rodolphe. Vous n'avez donc pas de patrie à saluer par un toast cordial? Ni femme ni enfant auquel on porte bénédiction en parlant d'eux avec la voix du cœur?

— Jeune homme, on ne t'a pas donné le droit de m'interroger, fit Rodolphe pendant que le rouge lui montait à la figure.

— Maître chanteur, laisse ce chevalier en repos. Il n'a ni femme, ni enfant, ni patrie.

— En ce cas je le plains de tout mon cœur, repartit Walter; car le ciel l'a privé de bien des bonheurs et des plus doux. Voyez ces montagnes. Elles furent mon ber-

P P Rubens pinxt

Canelle lith

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EXTÉGEANT LE MONDE.

La Renaissance N.° 2 1.re Année

ceau, elles seront ma tombe. Il me semble que mon cœur bat en elles.

En disant ces mots il dirigea ses prunelles bleues vers les lignes ondoyantes des Alpes qui se découpaient sur les nuages en mille formes variées et que le soleil dorait de ses rayons et revêtait de mille couleurs spendides. Puis il se retourna vers les deux chevaliers et il vit que leurs yeux étaient mouillés d'une larme.

— Qu'avez-vous donc, messires? demanda-t-il.

Étanges le tira aussitôt à part et lui murmura à l'oreille :

— Connaîtrais-tu par hasard le chevalier que voici?

— Non, messire, repartit le ménestrel.

— C'est que c'est Rodolphe de Hallwyl.

En entendant ce nom, Walter tressaillit et recula de quelques pas. Pendant cinq ou six secondes il demeura immobile en regardant des pieds à la tête le fils de Hans de Hallwyl. Mais, se reprenant enfin :

— Fils de nos chalets, lui dit-il, un enfant de la Suisse est devant toi, un faible enfant qui ne sait manier qu'une guitare. Mais, par sa voix, les tempêtes des montagnes, le bruit des avalanches, et le chant sonore du cor des Alpes te crie : Retourne sur le sol de ton pays; et ne tire pas ton épée contre tes frères pour un maître étranger! Retourne sous la bannière de ta patrie!

Hallwyl leva péniblement et d'un air sombre les yeux vers le jeune homme.

— Ma patrie, dit-il, m'a repoussé de son sein, et je n'y rentre qu'armé de l'épée vengeresse!

— Alors malheur à toi, Élisabeth! murmura le ménestrel d'une voix étouffée.

— Quel nom viens-tu de prononcer là, jeune homme? demanda Hallwyl en colère.

— Ce nom est un des plus beaux que Berne aime à entendre, repartit Walter avec sang-froid.

— Connaîtrais-tu Élisabeth Scharnachthal?

— Si je la connais, messire? Quand une fois on l'a vue, croyez-vous qu'on puisse l'oublier? repartit Walter.

— Où est-elle à cette heure? Est-elle à Berne ou dans le château de Bienne?

— Ni au château ni à Berne, mais ici près, dans le camp bourguignon.

— Dans le camp bourguignon? s'écria Hallwyl devenu pâle comme un mort qui sortirait de sa tombe.

— Elle a été prise cette nuit par vos cavaliers, au moment où elle quittait le château pour gagner la ville et s'y mettre en sûreté.

— Ha! Romont! exclama Rodolphe de Hallwyl. Le duc prononcera entre nous.

A ces mots il s'élança hors de la tente, malgré les efforts qu'Étanges put faire pour le retenir.

— Viens avec moi, et ne t'éloignes pas d'un pas, dit alors Étanges à Walter, sinon tu es perdu.

Et tous deux suivirent les traces de Hallwyl.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

BEAUX-ARTS.

RÉFLEXIONS.

Si la littérature est l'expression de la société, l'*art* en est assurément le reflet. Les livres recueillent les opinions; les monuments artistiques témoignent de la pureté ou de la dissolution des mœurs, attestent l'ardeur des croyances religieuses ou leur absence, reprodnisent enfin toute une époque avec une miraculeuse vérité. Le XVIe siècle, avec ses révolutions et ses réactions, on le retrouvera, si l'on vent, dans les œuvres des illustres maîtres des écoles d'Italie et de Flandre; on le retrouvera dans les conceptions grandioses de Michel-Ange et de Rubens, aussi bien que dans les écrits de controverse de Martin Luther. Le triste règne de Louis XV n'est-il pas stigmatisé dans les honteuses gravelures de Boucher, dans les futiles productions des Watteau, des Fragonard, des Lagrenée? « On a beaucoup déclamé contre ces peintres, remarque un spirituel critique * : c'était contre l'époque qu'il fallait crier et non pas contre eux; c'était à l'arbre qu'il fallait s'en prendre et non au fruit, si ce dernier était fade. Je le demande, en bonne conscience, quel secours pouvait-on tirer, pour la culture des arts d'imitation, d'une société où les femmes les plus intéressées à plaire, fussent les danseuses de l'Opéra, ne se montraient qu'entourées d'un cerceau de baleines, où le talon du pied d'une jeune fille ne cessait de poser trois pouces plus haut que l'orteil, où les cheveux, cette noble et élégante parure de la tête humaine, au lieu de l'accompagner en anneaux légers comme eux-mêmes, en tresses ou en nattes dont les circonvolutions naturelles eussent été à la fois un ornement et une précaution sanitaire, se chargeaient d'un gras mastic et prenaient avant le temps les couleurs du vieil âge? Je le répète : Que fallait-il attendre d'une époque où des maîtresses nommaient des ministres, où les colonels faisaient du point, les magistrats de l'amour, les femmes de la politique, les conseillers d'état des chansons, et encore assez plates?... » Enfin, la dramatique histoire de l'Europe, de 1789 à 1815, n'est-elle pas merveilleusement résumée dans les œuvres de Gérard, de David, de Gros? Aux républicains français il fallait le modèle d'un peuple dont l'état avait subsisté pendant des siècles : c'était de bon augure. « Pour le trouver, dit un de nos meilleurs écrivains **, on se vit obligé de remonter au-delà des temps modernes et du moyen-âge, et ce furent les citoyens d'Athènes, de Sparte et de Rome qui obtinrent la préférence.... La plus franche intimité, la plus cordiale fraternité s'établirent donc promptement entre les patriotes de France et ceux du temps des Brutus, des Thémistocle, des Léonidas. Le Palais-Royal fut comparé au Forum romain, et le peuple de Paris aux héros de la Grèce et de Rome. Et pour que l'on se pénétrât mieux de l'obligation que chacun s'imposait de ressembler à l'un ou à l'autre de ces grands hommes *vertueux et incorruptibles*, on se dépouilla de ses noms de saints, devenus sans valeur désormais, pour se décorer, avec une modestie républicaine singulière, de ceux de Cincinnatus, de Marius, d'Aristide, de Spartacus, etc. Dès ce moment, on comprend que la lecture des historiens grecs et romains devint la lecture favorite et indispensable du peuple... Les écrits de Thucydide, de Tite-Live, de Tacite, *démocratisèrent* les actions civiques de leurs illustres compatriotes, si propres à exciter la haine de la *tyrannie*, et l'amour de la patrie. Ces peuples étant ainsi ressuscités au milieu de la nation française, pour l'inspirer et la guider, il était tout simple qu'on adoptât leur

* Kératry. *Réflexions sur le poëme de Dufresnoy.*

** F. Bogaerts. *Esquisse d'une histoire des arts en Belgique*, depuis 1640 jusqu'en 1840.

littérature et leurs arts : c'était là une conséquence inévitable : les Muses qui avaient présidé à la poésie et aux arts durant les époques qu'on voulait reproduire, pouvaient seules convenir alors.... Homère, Virgile, et les trois tragiques grecs, devinrent donc populaires en France : l'Iliade remplaça la Bible, comme Tacite et Plutarque succédèrent aux historiens sacrés, dont les écrits avaient servi de sources d'inspiration à Poussin, à Lebrun, à Le Sueur, à Jouvenet... »

Nous pourrions également démontrer, en étudiant les chefs-d'œuvre des contemporains, que de nos jours l'*art*, comme la littérature, n'a pas cessé d'être l'expression complète, le fidèle miroir de la société. Les mêmes passions qui nous agitent, nos craintes et nos espérances animent les toiles de nos peintres, les marbres de nos sculpteurs. L'artiste croit souvent n'obéir qu'à sa fantaisie et n'être que le très-humble esclave de la *folle du logis;* c'est qu'il ignore lui-même qu'il est ou l'interprète des vœux populaires ou le confident des désirs et des sympathies des classes supérieures. L'un trouve ses inspirations dans le forum ; l'autre les cherche dans les somptueux hôtels des riches et des puissants; celui-ci fraternise avec les rudes descendants des anciens serfs; celui-là partage les goûts plus délicats de la noble lignée des preux et des dames châtelaines. Toutefois les uns et les autres concourent au même but, qui est de reproduire la société sous toutes ses faces.

Mais les grands et véritables artistes n'ont-ils pas une autre mission? Doivent-ils toujours s'astreindre à copier servilement les travers de leurs contemporains, à flatter leurs passions ou leurs vices? Non certes. Quand une époque a de la grandeur, de la gloire, on peut se borner à la reproduire fidèlement; mais si la corruption s'empare du corps social, si on marche vers une décadence prochaine, si la vertu est un objet de risée, que l'art se souvienne alors de sa divine origine! Il faut que ses adorateurs se séparent d'une société abâtardie, ou plutôt, qu'ils sachent se garantir de toute influence pernicieuse; loin d'imiter les Watteau et les Boucher, il faut que tous leurs efforts tendent à ramener dans le droit sentier leurs contemporains égarés. Hélas ! diront quelques sceptiques, vous demandez l'impossible. Que savez-vous? Est-ce que les artistes d'élite n'ont pas en leur pouvoir tout ce qui est nécessaire pour agir sur les masses? Ils savent, suivant leur gré, décerner des récompenses et infliger des châtiments; ils sont les vengeurs du crime, les rémunérateurs de la vertu. Vous doutez encore? Eh bien ! pour vous convaincre, j'emprunterai quelques paroles chaleureuses au plus libertin des philosophes du XVIIIe siècle : « Je pardonne au poëte, au peintre, au sculpteur, au philosophe même (c'est Diderot qui parle *) un instant de verve et de folie; mais je ne veux pas qu'on trempe toujours là son pinceau, et qu'on pervertisse le but des arts. Un des plus beaux vers de Virgile et un des plus beaux principes de l'art imitatif, c'est celui-ci :

Sunt lacrymæ rerum, et mentem mortalia tangunt.

Il faudrait l'écrire sur la porte de son atelier : *Ici les malheureux trouvent des yeux qui les pleurent.* Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau, ou le ciseau. Qu'un méchant soit en société, qu'il y porte la conscience de quelque infamie secrète, ici il en trouve le châtiment. Les gens de bien l'asseyent, à leur insu, sur la sellette. Ils le jugent, ils l'interpellent lui-même. Il a beau s'embarrasser, pâlir, balbutier; il faut qu'il souscrive à sa propre sentence. Si ses pas le conduisent au Salon, qu'il craigne d'arrêter ses regards sur la toile sévère ! C'est à toi qu'il appartient aussi de célébrer, d'éterniser les grandes et belles actions, d'honorer la vertu malheureuse et flétrie, de flétrir le vice heureux et honoré, d'effrayer les tyrans. Montre-moi Commode abandonné aux bêtes; que je le voie, sur ta toile, déchiré à coups de griffes. Fais-moi entendre les cris mêlés de la fureur et de la joie autour de son cadavre.... »

Tel est le but des arts : célébrer la vertu, flétrir les turpitudes, éterniser les actions généreuses, moraliser les masses. Quand vous contemplez la représentation d'une scène héroïque, est-ce que le *feu sacré* ne passe pas dans vos veines? Oui, vous êtes là tout ému, devant cette belle toile ; vous partagez les nobles élans du héros ; comme lui, il vous serait doux de mourir pour la patrie ou la liberté ! Mais ce sont principalement les sujets religieux qui élèvent l'âme et qui excitent un doux enthousiasme. Placez l'homme le plus incrédule devant la *Descente de Croix* de Rubens, il pleurera, malgré son incrédulité, sur les souffrances du Christ, et peut-être, dans son attendrissement, se souviendra-t-il de ces ineffables mystères qui faisaient autrefois sa consolation.

Nous n'ignorons pas cependant qu'il serait absurde de vouloir couper les ailes de l'imagination. Laissons donc aux peintres et aux sculpteurs la plus grande latitude dans le choix de leurs sujets, car la *fantaisie* doit être libre comme l'air. Tout ce que nous demandons, c'est que les héritiers des Michel-Ange et des Rubens n'oublient jamais que leur rôle dans la société a toute l'importance d'un apostolat.

***

SALON DE PARIS. — 1842.

Depuis douze années bientôt que nous suivons attentivement la marche progressive des arts dans notre pays ; depuis douze années que nous assistons à ce grand et magnifique spectacle de l'exposition du Louvre, où les plus nobles intelligences comme les plus vulgaires, les plus consciencieux talents comme les plus futiles, s'empressent à se montrer, luttant avec plus ou moins de succès contre l'indifférence du public ; depuis douze années que nous observons tous les mouvements de ce génie aux mille têtes qu'on appelle l'Art, nous avons vu surgir bien des gloires, nous avons vu s'évanouir bien des réputations. Au milieu de ce tourbillonnement des renommées les plus diverses, nous avons eu soin de nous tenir à l'écart des coteries et des intrigues ; nous ne nous sommes laissé influencer par les prétentions exclusives d'aucun maître, d'aucune école. Nos applaudissements n'ont jamais manqué au mérite, nos avertissements à l'erreur, nos encouragements au talent ; et, parmi les célébrités contemporaines, il en est bien peu de légitimes à l'agrandissement desquelles nous n'ayons contribué pour notre part.

Cependant, au milieu des préoccupations bienveillantes

* Voy. *Essai sur la Peinture.*

de notre critique, nous n'avons pas perdu de vue les circonstances mêmes du développement des arts dans la société française, et souvent nous avons été frappés de l'indifférence réelle de l'immense majorité de la population en même temps que de l'inaptitude à juger qui caractérise la plus grande partie du public des expositions.

Chose singulière, en effet! chaque année vous voyez la porte du Louvre encombrée par une foule impatiente qui se précipite dans les escaliers, les couloirs, les salons, les galeries, et, pendant deux mois entiers, ne laisse pas un instant désertes les vastes salles de l'exposition, allant et venant sans cesse d'une œuvre à l'autre, d'une marine à un tableau d'histoire, d'un paysage à une scène d'intérieur, d'un portrait à un tableau de genre, louant, critiquant, blâmant, applaudissant avec une verve, un entrain qui ne manquent ni de malice ni de finesse. Eh bien! tout cet entrain, toute cette verve fine et malicieuse, portent généralement à faux; cette foule empressée qui a quitté ses affaires, ses plaisirs, ses occupations les plus chères, pour accourir au Louvre, ne se connaît pas en peinture : elle en juge à tort et à travers, tantôt bien, tantôt mal, prodiguant le blâme ou l'éloge à tout hasard et d'après des impressions fortuites. Aussi faut-il voir avec quel superbe dédain les artistes reçoivent les jugements de ce public auquel ils accordent à peine le droit de leur adresser des éloges. Le public, de son côté, accuse les artistes de bizarrerie et d'extravagance : il persiste avec acharnement dans ses opinions les moins soutenables, et crie à la jalousie, à la mauvaise foi, quand les artistes refusent de reconnaître la supériorité prétendue de ses favoris.

Les exemples de cet engouement arbitraire ne sont pas rares, et il n'est personne qui ne se rappelle le succès triomphant des prétendus tableaux du général Lejeune : nous pourrions citer des ouvrages d'un mérite moins contesté; mais nous voulons éviter autant que possible les personnalités blessantes. Certainement les admirateurs du baron Lejeune étaient de bonne foi; certainement aussi les artistes qui refusaient de reconnaître la supériorité de ses œuvres n'étaient pas jaloux du talent de cet officier-général. Et cependant le public et les artistes n'ont jamais pu s'entendre sur cette question, non plus que sur tant d'autres.

Ainsi vous avez d'un côté quelques milliers d'artistes plus ou moins habiles, qui comprennent leur art, le cultivent avec intelligence et quelques centaines d'amateurs plus ou moins éclairés, et, de l'autre, le reste de la population : antagonisme fatal qui discrédite les artistes en même temps qu'il nuit à leurs intérêts matériels; fatal surtout, parce qu'il repousse le public du sanctuaire de l'art, et ajourne indéfiniment l'amélioration de son goût et la rectification de son jugement.

Dans tout ceci, il y a un peu de la faute des artistes : car, comme le dit Schiller à propos des œuvres dramatiques, c'est à l'homme d'art à constater l'état public pour lequel il travaille, et à mettre ses conceptions à la portée de l'intelligence qu'il a constatée chez lui. En effet, s'il n'a pris cette précaution, l'auteur d'une œuvre d'art aussi sublime qu'on puisse la supposer n'a pas plus de droit à se plaindre du peu de succès qui l'aura accueilli, qu'un architecte n'en aurait à s'étonner de voir s'écrouler une maison qu'il aurait bâtie sur un terrain fangeux. Cependant il y a quelques natures qui, bien que fort heureusement douées, ne peuvent se plier aux concessions nécessaires pour se faire comprendre à un public médiocrement éclairé, et ces natures d'artistes sont les plus ordinaires; car au génie seul appartient la souplesse qui se transforme suivant les occasions, et sait se tenir continuellement à la portée du spectateur. Ainsi ont été Raphaël, Molière, Shakspeare, Phidias, Apelles, Homère, et quelques rares intelligences dont la supériorité n'a jamais été l'objet de contestations sérieuses.

Mais comme les natures de cette trempe sont peu communes, et que d'ailleurs le génie arrive à son but par des voies qui n'appartiennent qu'à lui, on nous permettra de nous occuper particulièrement des hommes éminents qui, pour ne venir qu'en second ordre, n'en sont pas moins dignes de toute notre attention : peut-être ne serait-il pas sans utilité d'avoir rendu moins pénibles les conditions de leur développement.

Or, un des premiers embarras qui encombrent la carrière déjà si douloureuse des artistes de notre temps, c'est la difficulté de se faire comprendre du public. En effet, le public et les artistes reçoivent une éducation très-différente, d'où il résulte habituellement des opinions contraires et des goûts diamétralement opposés : en sorte que toutes les qualités que peut présenter une peinture, toutes les méditations de l'artiste, toute son habileté d'exécution, sont comme non avenues du moment où elles ne se présentent pas escortées de certaines conditions que le public s'est habitué à regarder comme constituant essentiellement une bonne peinture; tandis que l'œuvre la plus médiocre, sous le rapport de l'art, deviendra un chef-d'œuvre du moment où elle présentera une ou plusieurs de ces conditions.

Tout en abordant les galeries de l'exposition nous avons reconnu que nous aurions besoin d'une indulgence extrême, si nous ne voulions pas accepter le rôle de sacrificateurs impitoyables. En effet, sur toutes les murailles de cet immense salon carré, place d'honneur de l'exposition, c'est à peine si l'on aperçoit çà et là quelque toile passable. Vainement l'œil se promène-t-il à droite et à gauche, en avant et en arrière : nulle part il ne rencontre quelqu'une de ces œuvres capitales qui ont le privilége de fixer l'attention; et l'on est forcé de reconnaître que le Salon de cette année est plus faible, pour ce qui tient à la grande peinture, que pas un de ceux des années précédentes.

N'allez pas croire cependant que cette faiblesse générale soit un signe de décadence : la peinture n'a pas déchu du rang où elle s'était placée dans notre pays, elle a grandi plutôt, elle s'est développée, elle s'est améliorée; mais ce progrès a eu lieu en dehors des expositions, et le Salon annuel s'en est continuellement appauvri; et voici pourquoi. Les travaux d'art ont été soumis depuis quelques années à une impulsion entièrement nouvelle : de grands ouvrages de peinture monumentale ont été confiés à plusieurs artistes, et si le choix des hommes chargés de l'exécution de ces magnifiques entreprises n'a pas toujours été fait avec assez de discernement, il n'en est pas moins vrai que la plupart des peintres éminents de notre temps ont été détournés de l'exposition du Louvre par la nécessité de mener à fin les vastes compositions qui leur avaient été confiées.

Au reste, malgré l'absence du plus grand nombre des

artistes qui se sont fait un nom dans les arts, on reconnaît, même au Salon, l'influence des préoccupations sérieuses que doit nécessairement amener la pratique de la peinture monumentale. Ainsi les ouvrages de second ordre sont généralement étudiés avec une recherche plus sévère et rendus avec un soin plus largement consciencieux que par le passé. Il n'y a pas jusqu'aux tableaux de genre qui n'aient ressenti cette influence.

Qu'on ne s'étonne donc plus de trouver les tableaux historiques moins nombreux et moins remarquables qu'aux précédentes expositions, et qu'on ne s'en plaigne pas surtout ; les hommes de la grande peinture sont employés à décorer nos monuments, et le Louvre est ouvert à tous ceux qui voudront leur disputer une part de ce glorieux privilége. Fasse le ciel que ces compétiteurs soient plus nombreux et plus dignes l'an prochain que nous ne les voyons cette année.

Dans la peinture historique proprement dite, nous avons à peine quelques noms à citer avec éloges, et ces noms ne sont ni ceux de MM. Vinchon, Chasseriau, Sturler, ni ceux de MM. Glaise, Johannot, Sainties, etc. MM. Brémond, Bezard et Viardot ont essayé tous trois de ressusciter l'allégorie, et chacun d'eux s'est placé à un point de vue particulier : chez M. Brémond, c'est la personnification de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, le tout à fresque sur une toile, et nous reconnaissons humblement que nous n'avons pas compris. Nous n'avons pas été plus heureux avec M. Bezard, qui fait traîner et accuser par la Calomnie, la Mauvaise Foi et l'Envie, devant le tribunal de la Crédulité, assisté du Soupçon et de l'Ignorance, l'homme innocent qui implore vainement la Vérité ; tout cela est fort obscur, à ce qu'il nous semble : encore si cela était au moins passablement peint ! M. Viardot n'a pas tenu à poser aux spectateurs une énigme aussi indéchiffrable : c'est tout bonnement le vieux conte de l'épée de Damoclès qu'il a figuré en peinture, et quelle peinture, bon Dieu ! M. Champmartin a probablement cru faire aussi une allégorie en travaillant à son tableau de *Rémus et Romulus*, car il est digne en tout de ceux que nous venons de citer, à moins toutefois qu'il n'ait cru faire un portrait, ce qui n'aurait été ni mieux ni plus mal. Il y a encore deux ou trois *Prométhée*, qui, à la rigueur, pourraient passer pour des allégories ; mais pour aujourd'hui nous nous abstiendrons d'en parler. Détournons aussi les regards de l'horrible spectacle de l'exécution de Marie Stuart, pour nous arrêter devant la gracieuse composition de M. Riesener, *Clytie changée en héliotrope :* ici du moins nous pouvons enfin reposer nos yeux et notre intelligence ; voilà de la peinture qui se laisse voir, voilà un sujet qui se laisse comprendre.

Pour être plus sévère de pensée et d'exécution que celui de M. Riesener, le tableau de M. Omer-Charlet n'en est pas moins intelligible : c'est *Jean Guiton*, maire de La Rochelle, qui exhorte ses concitoyens à défendre énergiquement ce dernier asile de la Réforme contre les troupes du cardinal de Richelieu. Peinture large et forte, couleur puissante, expression saisissante, dessin âpre et vigoureux, tout est réuni pour ajouter à l'effet sinistre de cette scène de désolation, digne certainement d'une attention sérieuse, et que nous nous promettons bien d'examiner en détail à la première occasion.

Il y a encore un *saint Louis* de M. Hippolyte Flandrin, qu'on peut, à la rigueur, regarder comme un tableau historique, bien qu'il présente tout l'aspect de la peinture religieuse du moyen-âge. Nous ne voulons pas discuter maintenant le mérite de cette peinture ; cependant nous ne passerons pas sans avoir fait observer à M. Flandrin, qu'aussi religieux que puisse être le sujet d'un tableau, ce n'est pas une raison pour disloquer les membres des personnages qui s'y trouvent représentés.

Au reste, la dislocation des figures est moins un défaut personnel à M. Flandrin qu'un vice de l'école à laquelle il appartient ; ainsi, par exemple, les adeptes de cette école ne peuvent guère achever un tableau sans qu'on soit à peu près certain d'y trouver quelques figures plus ou moins bistournées. Voyez plutôt la *Flagellation de Jésus-Christ*, par M. Lehmann ; la *Descente de Croix*, de M. Chasseriau, et tant d'autres.

MM. Devéria et Decaisne ont une tout autre façon d'entendre la peinture. L'un et l'autre, ils sont élégants dans leurs poses, suaves dans leurs formes, harmonieux dans leur couleur ; mais chacun d'eux l'est à sa façon : celui-ci avec plus d'onction, celui-là avec plus de coquetterie. L'*Institution de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem*, par M. Decaisne, est un tableau particulièrement remarquable et que nous examinerons à loisir. Nous reviendrons aussi avec éloge sur ceux de MM. A. Roger, J. Varnier, Jouy, Revel, de Vaine, Mottez, de Rudder ; et nous examinerons attentivement ceux de MM. Gué, Peronard, Ravcrat, Keller, Blanchard, Dubois, Duval-le-Camus fils, Lépaulle, Coutel, Carbillet et Lacaze. Quant à M. Géniole, nous lui conseillons de renoncer à la grande peinture, dont il ne semble pas comprendre les sévères exigences, et de retourner aux petits croquis de genre, qu'il exécute avec une adresse si particulière.

Nous voudrions bien dire aussi à M. Signol que son talent se perd à force de répéter les mêmes têtes, les mêmes mains, les mêmes draperies, les mêmes compositions ; car nous connaissions déjà tous ses tableaux, comme ceux de M. Latil, comme ceux de MM. Dubuffe père et fils, œuvres de convention dont le mérite va s'amoindrissant sans cesse à mesure qu'elles se reproduisent. Nous trouverons peut-être l'occasion de faire comprendre à M. Gosse que sa *Charité* ne vaut pas celle d'André del Sarte ; et à M. Henri Scheffer, que sa peinture valait beaucoup mieux avant qu'il fût devenu l'imitateur servile de ce qu'il y avait de moins louable dans l'ancienne manière de M. Ingres : nous voulons parler de cette couleur fuligineuse dont l'ancien directeur de l'école de Rome a fini par se débarrasser.

M. Gigoux a complétement changé le système de sa peinture depuis la dernière exposition, au point que plusieurs refusaient de reconnaître sa manière dans le *saint Philippe* qu'il a envoyé au Salon ; quelques-unes de ses qualités se sont améliorées, quelques-unes aussi ont souffert. En somme, nous croyons pouvoir affirmer que son talent a gagné et qu'il gagnera encore à l'avenir. Au reste, son tableau sera pour nous l'objet d'une étude spéciale lorsque nous reviendrons sur ces matières.

Encore quelques mots cependant sur les peintures religieuses ; nous ne pouvons passer sous silence la *Vierge* de M. Bouchot, dernière pensée formulée par une âme d'artiste qui rêvait ces formes angéliques au moment de retourner vers le ciel, et qui les a laissées comme un adieu à la terre : car la mort l'a surpris courbé sur cette toile.

Voyez les nobles têtes qu'il avait peintes, les gracieux contours qu'il avait dessinés ; voyez à droite et à gauche ces lignes au crayon blanc par lesquelles l'inspiration rêveuse de la maladie voulait se substituer à l'inspiration de la santé. Voici sur une autre toile *Bonaparte, premier consul*, au passage du mont Saint-Bernard. C'est une petite esquisse délicieusement composée ; elle eût fourni le sujet d'un tableau qui eût été incontestablement supérieur aux *Funérailles de Marceau*, la plus noble des pages écrites par le pinceau de M. Bouchot ; mais la mort ne lui a pas laissé le temps de réaliser cette œuvre nouvelle : elle l'a enlevé à toute une famille d'artistes qui l'aimaient, enlevé dans la force de l'âge, et à ce moment précis où les études laborieuses terminées, les soucis de la vie matérielle apaisés, laissent d'ordinaire à l'artiste le calme et la tranquillité nécessaires pour produire une œuvre dans laquelle il puisse réaliser tout ce qu'il a en lui de grandeur, de sensibilité, d'intelligence. Oh ! la mort d'un jeune homme est quelque chose de monstrueux, et c'est pis encore cent fois quand ce jeune homme est un artiste éminent !

Mais nous en étions aux sujets religieux. Ah ! voici tout près *Jésus sur la montagne des Oliviers*, par M. Daverdoing : détournons les yeux de ce triste tableau ; voici la *Rosa Mystica*, de M. Doussault ; voici la *Consécration de la Vierge à Dieu*, une peinture honnête et point turbulente, sage et rangée comme une fille de bonne maison, et qui ne manque ni de grâce ni de fraîcheur. Mme Desnos a exposé en outre de très-jolis portraits au pastel et un grand portrait de Mme H., convenable comme toute sa peinture, et non point secs et prétentieux comme ceux de MM. Court et Dubuffe, auxquels ceux de MM. Alophe et Blanchard sont incontestablement supérieurs. Quant à ceux de MM. Amaury-Duval, Étex, Caminade, du plus au moins, c'est toujours la même chose. M. Larivière est au-dessous du médiocre, et M. Winterhalter semble faire effort pour atteindre à la médiocrité ; son portrait de Mme Duchâtel ressemble à peine à de la peinture ; la tête de l'enfant est odieusement massacrée. Les portraits de M. Jeanron sont remarquables par des qualités très-sérieuses ; celui de M. Favas est plutôt une étude exécutée d'après un jeune pâtre de la campagne de Rome : cette peinture a obtenu à l'exposition de Genève un succès prodigieux. Nous n'oublierons pas ceux de MM. Delaval et Cornu, qui méritent un examen attentif de notre part, ainsi que ceux de MM. Guignet et A. Leloir.

Dans l'ordre régulier de ce travail, nous aurions peut-être dû vous entretenir des tableaux de genre et de chevalet, avant de parler des portraits, mais nous allons un peu au hasard dans cette première excursion, courant çà et là, et nous arrêtant à l'aventure devant les choses qui nous frappent le plus, soit par leurs qualités, soit par leurs défauts.

Voici, par exemple, un M. Bonirotte qui singe Léopold Robert d'une façon déplorable. Ailleurs, c'est M. J.-B.-A. Hesse qui fait tout ce qu'il peut pour être un peintre colossal ; d'un autre côté c'est M. Dauzats, qui rend des batailles comme s'il n'en avait jamais vu, et M. Leleux, qui peint des Bretons comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie ; puis voici *les Brigands*, de M. Elmeriek, tableau d'un effet puissant et d'une exécution énergique ; *le Fumeur*, de M. Meissonier, et son *Joueur de basse*, qui ne valent pas ses *Joueurs d'échecs* de l'an dernier ; *l'Ivrogne*, de M. Brun ; *la Vie intérieure*, de M. Cibot ; *Daniel dans la fosse aux lions*, de M. Leullier ; une *Sieste en Italie*, de M. Baron ; un *Combat de barbares*, de M. Guignet ; enfin les tableaux de MM. Guillemin, E. Girardet, L. Vinit, E. Lamy, Grosclaude, Goyet, Lepoittevin, Debay, Arago, Guet, Beyer, Baille, Steuben, Langlois, Mme Brune ; et les spirituelles peintures de M. Bellangé, et les charges triviales de M. Biard, et la peinture marchande de M. A. Delacroix, et les délicieux petits enfants jouant sur la glace, de M. Wickenberg, charmante peinture fine, précise et terminée comme la savaient faire les vieux maîtres flamands, dont M. Wickenberg suit la trace avec intelligence et avec succès.

Une autre peinture également consciencieuse, mais d'un effet plus large et d'une facture plus énergique, c'est *le Tableau de gibier*, de Mlle Elise Journet ; l'*Assemblée des protestants*, de M. Karl Girardet, est une œuvre consciencieuse aussi et pleine de finesse, qui assigne à son auteur une noble place parmi les jeunes artistes. Les toiles de M. Pingret sont toujours aussi misérablement peintes ; celles de M. et de Mme Boulanger, toujours colorées comme la marqueterie. M. Jacquand obtient toujours le même succès, M. Hédouin imite M. Leleux, et M. Saunier imite à la fois MM. Diaz et Decamps.

Nous n'avons guère le temps de nous arrêter longuement aux paysagistes ; citons seulement en passant ceux dont les ouvrages nous ont semblé les plus remarquables. Il y a d'abord les gros bonnets du genre, MM. Bertin et Bidault, membres de l'Institut ; puis ceux qui sont destinés à les remplacer, MM. Watelet, Aligny, Jolivard, puis MM. Calame, Brune, Brascassat, Bouvier, Boisselier, Diday, Nestor d'Andert, Corot, Flers, Chacaton, Leroy, Français, Hostein, Humbert, Girard, Blanchard, C. Nanteuil, Benoît, Loubon, Legentile, Troyon, etc.

MM. Isabey, Gudin et Lepoittevin se disputent toujours l'empire des mers ; une quatrième puissance, M. Morel-Fatio, a surgi tout à coup. Vient-il apporter l'équilibre parmi ces potentats rivaux ?

Mlle Pilon et Mlle Arson ont exposé toutes deux des fleurs remarquablement peintes ; mais il n'y a rien en ce genre, au Salon, de comparable aux aquarelles de MM. Jacobber, Lesourd de Beauregard et Saint-Jean.

Nous aurons peut-être à examiner plus tard les pastels de M. Maréchal, ceux de M. Sewrin, de Mme Juillerat, les aquarelles de MM. Viollet-Leduc, Hubert, Olivier, Cuthert, Héroult, et surtout *la Sortie de l'école turque*, de M. Decamps, ainsi que ses deux admirables dessins.

Quelques mots maintenant sur la sculpture. Les statues sont nombreuses et généralement assez recommandables. Nous avons d'abord remarqué l'*Hercule* de M. Ottin et le *Bacchus* de M. Chambard, les seuls sujets mythologiques que nous ayons aperçus dans la sculpture ; car l'*Amour de* M. Bonnassieux est plutôt une allégorie qu'une personnification du Cupidon antique. En revanche, les sujets religieux sont assez nombreux : MM. Debay père, J. Debay, Maindron, Oudiné, Gayrard, Levêque, Huguenin, Picquer et Ramus, ont demandé leurs inspirations aux légendes chrétiennes. Si l'espace ne nous empêchait de nous étendre davantage, nous rendrions compte aussi de ceux de MM. Droz, Desbœufs, Husson, Legendre-Héral, Dumas, Cavelier et Falconnier ; nous n'oublierions pas non plus M. Camille Demesmay, jeune sculpteur, dont la statue

de la *Jeune Fille* est un début digne d'encouragement.

Nous aurions aussi à parler des bustes de MM. Oudiné, Ottin, Daniel, Dantan, Grass, Husson, de Nieuwerkerke, etc., ainsi que des bas-reliefs de MM. Barre, Kirstein, Friederich, de Triquety, et de la *Judith* de Mlle de Fauveau. Au reste, la plus grande partie des sculptures du Salon est satisfaisante; mais on n'y rencontre aucune de ces œuvres qui fixent l'attention et conquièrent du premier jour un succès durable.

LES DERNIERS MOMENTS DE PUSCHKIN.

On se rappelle le tragique événement qui, dans le cours de l'hiver de 1837, enleva à la littérature russe le poëte dont elle tirait le plus de gloire, Puschkin, que le fils adoptif du baron de Heekeren, ambassadeur de Hollande, tua en duel d'un coup de pistolet. Puschkin tomba au moment où, parvenu à toute la force de son génie et mûri par l'étude et par la réflexion, il s'apprêtait à fournir à sa patrie ses productions les plus fortes et les plus belles. Ce fut, à coup sûr, une perte irréparable, que la chute de cette puissante organisation poétique. On la sent d'autant plus aujourd'hui, qu'une édition nouvelle de ses œuvres vient d'être publiée, et redouble, par l'admiration que produit cette richesse, le regret de ce que cette mort fatale lui a enlevé d'éclat et de maturité.

Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur communiquant une lettre écrite sur ce triste événement par le célèbre Shukowski, précepteur du jeune héritier du trône de Russie. Cette lettre, adressée au père du malheureux Puschkin, était d'abord destinée à ne pas voir le jour. Une heureuse indiscrétion vient de la livrer à la publicité, et nous la reproduisons ici traduite avec toute la simplicité de langage que présente l'original lui-même.

A Sergei Lwowitsch Puschkin.

Jusqu'à présent je n'ai pas eu le courage de t'écrire, mon pauvre Sergei Lwowitsch. Que pouvais-je te dire pour te consoler, moi si profondément atteint par le malheur commun qui est tombé sur nous comme la foudre qui a tout brisé autour de nous? Notre Puschkin n'est plus. Cette nouvelle est bien réelle, si incroyable qu'elle paraisse. L'idée qu'il n'est plus là ne peut s'accorder avec nos idées habituelles et journalières. Nous ne pouvons nous empêcher de le chercher autour de nous. C'est pour nous une douce habitude de l'attendre encore le soir à l'heure où il venait toujours. Sa voix ne cesse pas de se mêler à nos entretiens, et c'est comme si nous entendions encore son rire d'enfant éclater au milieu de nous. Rien n'est changé. Pas un signe de cette perte cruelle et irréparable. Toutes choses vont leur marche ordinaire, et tout est à sa place ordinaire. Lui seul nous manque, lui, disparu pour toujours et d'une manière presque incompréhensible. Un moment a suffi pour anéantir cette existence si pleine de force et d'intelligence, si pleine d'espérances et d'avenir. Je ne parle pas de toi, pauvre et infortuné père, je parle de nous, ses amis éplorés. La Russie a perdu son poëte favori, son poëte national. Le moment est perdu pour la patrie, où le poëte se trouvait sur cette limite de la jeunesse et de l'âge viril, et allait sortir de cette période d'effervescence souvent sans frein, pour entrer dans une autre phase, celle de la maturité de la pensée et du génie. Quel est l'homme en Russie qui ne croie avoir perdu par cette mort quelque chose de lui-même? Car le règne actuel a vu s'éclipser dans ton fils le plus grand poëte que nos annales littéraires puissent citer, depuis Dershawin sous Catherine II et Karamsin sous Alexandre.

Tu as traversé les premières heures de cette angoisse douloureuse. Maintenant tu peux m'écouter, et nous pouvons pleurer ensemble. Je veux te décrire les derniers moments de ton fils, et te dire ce que j'ai vu moi-même et ce que d'autres témoins oculaires m'ont raconté.

Mercredi, 27 janvier, à dix heures du soir, je me rendais chez le prince Wasemski. On me dit qu'il était allé avec la princesse voir Puschkin. Son gendre Wajulef, qui entrait au même instant, me demanda si j'avais reçu le billet de la princesse, et me dit qu'on me cherchait depuis longtemps et qu'il fallait que j'allasse tout de suite trouver Puschkin, parce qu'il se mourait. Étourdi de cette nouvelle si inattendue, je descends en toute hâte l'escalier. J'arrive à la maison de Puschkin. Dans l'antichambre qui précède son cabinet, je trouve les médecins Spasski et Arendt, les princes Wasemski et Mestscherski; et, comme je m'informe comment se porte le malade, Arendt me répond : « Très-mal; c'en est peut-être fait de lui. » Puis on me raconte ce qui suit :

A six heures du soir, Puschkin fut ramené chez lui dans cet état épouvantable par son ami d'enfance le lieutenant major Danzas; son domestique aida à le sortir de la voiture et à le monter dans son cabinet d'étude. « Ne suis-je pas bien lourd à porter? » lui demanda le blessé. Arrivé dans son cabinet, il se fit donner du linge blanc, se déshabilla et se coucha sur le divan. En ce moment, sa femme, qui ne savait rien de ce qui se passait, voulut entrer; mais il lui dit d'une voix assez ferme : « N'entrez pas, il y a du monde chez moi. » Car il craignait d'effrayer sa pauvre femme par la vue du sang dont il était couvert. Elle n'entra que lorsqu'on l'eut couché sur son lit. On envoya aussitôt querir le chirurgien. On ne put trouver Arendt d'abord. Scholz et Sadler accoururent. Puschkin pria ses amis de le laisser seul avec les hommes de l'art. « Je suis bien mal, » dit-il en tendant la main à Scholz. Ils examinèrent la blessure, et Sadler partit quelques moments après pour chercher les instruments nécessaires. Resté seul avec Scholz, Puschkin lui demanda :

— Que pensez-vous de mon état? Dites-moi toute la vérité.

— Je n'ose pas vous le cacher, vous êtes en grand danger.

— Dites-moi plutôt que je dois mourir.

— Il est de mon devoir de ne pas vous le taire. Mais attendons l'avis d'Arendt et de Salomon qu'on a envoyé chercher.

— Je vous remercie, répliqua Puschkin. Vous avez agi en honnête homme.

Puis se passant la main sur le front, il garda pendant quelques moments le silence et ajouta :

— Il faut que j'arrange ma maison.

— Désirez-vous voir quelqu'un des vôtres?

Il ne répondit pas; et puis, tournant les yeux vers sa bibliothèque, il murmura :

— Adieu, mes amis.

De quels amis il prenait ainsi congé, des morts ou des vivants, je l'ignore. Bientôt après il demanda :

— Pensez-vous que je n'aie plus une heure à vivre?

— Je ne pense pas cela. Seulement je croyais qu'il vous serait agréable de voir quelqu'un des vôtres. Le professeur Pletnef est ici.

— C'est bien; je voudrais voir aussi Shukowski. Donnez-moi un verre d'eau; car j'ai une soif dévorante et je me sens plus mal..

Scholz lui tâta le pouls, qu'il trouva faible, mais précipité. La main était froide.

Sur ces entrefaites on m'envoya chercher, et Sadler entra avec Salomon. Arendt arriva aussi, et se convainquit, à la première vue, qu'il n'y avait plus le moindre espoir. Il appliqua sur la blessure des compresses glacées, et administra une potion rafraîchissante au malade qui devint

plus calme aussitôt. Au bout d'une heure Arendt s'en alla et Puschkin lui dit :

— Demandez-en grâce à l'empereur, qu'il me pardonne.

Quelques moments après, le prince et la princesse Wasemski étaient arrivés. Le comte Wielhorski les avait suivis, et je vins immédiatement aussi. La princesse se tenait auprès de la femme de Puschkin qui se trouvait dans un état impossible à décrire. Par moments elle se glissait comme une ombre vers la chambre où gisait le blessé. Mais elle ne put parvenir à le voir, car il était couché le dos tourné vers la porte et les fenêtres. Et chaque fois qu'elle s'approchait, il sentait qu'elle était là et il demandait :

— Ma femme n'est-elle pas ici?

Et il priait qu'on l'emmenât. Car il craignait de lui montrer combien il souffrait, bien qu'il supportât les douleurs avec un courage héroïque. Il ne cessait de montrer une fermeté merveilleuse dans l'angoisse de ses souffrances, si bien que le docteur Arendt disait :

— J'ai assisté à treize batailles et vu mourir bien des hommes, mais aucun n'a témoigné un aussi grand courage.

Vers minuit Arendt revint, et ce qu'il apprit au malade, lui rendit quelque calme et lui causa beaucoup de joie. Aussi il se hâta de remplir le désir de l'empereur dans lequel se manifestait une si touchante sollicitude pour le salut de l'âme du poëte. Puschkin se confessa et reçut les saints sacrements.

Jusqu'à cinq heures du matin son état n'empira point. Mais en ce moment, ses souffrances prirent plus d'intensité, et il se mit à gémir. Cela dura jusqu'à sept heures. Par moments il était prêt à éclater en cris ; mais il faisait des efforts visibles pour étouffer les tiraillements de la douleur qui le déchirait. Quand ces heures de torture furent passées, il appela Danzas et lui dicta quelques notes relatives à ses dettes. Puis il dit :

— Ma femme! appelez ma femme!

L'adieu déchirant qui se fit alors, je ne te le décrirai pas. Après cela, il demanda ses enfants qu'on lui apporta à demi endormis encore. Il les regarda tour à tour avec des yeux pleins de larmes, leur imposa les mains, les bénit par le signe de la croix, et pria qu'on les éloignât.

— Qui est ici? demanda-t-il alors d'une voix faible à Spasski et à Danzas.

On lui répondit que c'était Wasemski et moi.

— Faites-les approcher, dit-il.

Je m'approchai, et saisis la main glacée qu'il me tendit et que je serrai sur mes lèvres. Puis il me fit signe de me retirer, ce que je fis aussitôt. Un moment après il me rappela et murmura d'une voix presque éteinte :

— Dites à l'empereur que je suis désolé de mourir. J'aurais été entièrement à lui. Dites-lui que je lui souhaite un long règne et que je meurs avec le désir qu'il trouve tout le bonheur qu'il mérite dans son fils et dans sa Russie.

Ces paroles furent suivies d'un long silence qu'aucun de nous n'osa rompre. Pendant ce temps il se tâta à plusieurs reprises le pouls, et dit enfin à Spasski :

— Le moment approche.

Cependant la teinture d'opium qu'on lui avait fait prendre, l'avait entièrement calmé, et les compresses froides qu'on n'avait cessé de lui appliquer jusqu'alors, furent remplacées par des cataplasmes émollients qui lui firent le plus grand bien, de manière que les souffrances avaient sensiblement diminué.

— Qui donc est auprès de ma femme? demanda-t-il à son ami le poëte Dahl qui se trouvait près du lit.

— Beaucoup de personnes prennent part à ta situation, lui répondit Dahl. Depuis le matin la maison est pleine de gens qui viennent s'informer de toi.

— Ah! merci, reprit le malade. Va trouver ma femme, et dis-lui que je me porte assez bien, grâce à Dieu. Sans cela toutes ces visites lui feront tourner la tête.

Pendant que l'infortuné chargeait son ami de cette nouvelle rassurante, il n'avait plus d'espoir lui-même. Il demanda quelle heure il était, et, comme on le lui dit, il murmura :

— O mon Dieu! ai-je encore longtemps à souffrir?

Chaque fois que les douleurs devenaient plus aiguës, il faisait un mouvement des mains qu'il se tordait et il serrait les dents avec force.

— Courage, mon ami, courage, lui disait Dahl en pleurant. Ne rougis pas de gémir, cela te soulagera.

— Non, répondit Puschkin d'une voix entrecoupée. Je ne peux pas gémir; ma femme l'entendrait. Et puis d'ailleurs je ne dois pas me laisser vaincre ainsi, Je ne le veux pas.

Deux heures de l'après-midi venaient de sonner, et le malheureux avait encore trois quarts d'heure à souffrir. Après quelques minutes de silence solennel, il rouvrit les yeux et pria qu'on lui donnât un peu du jus de groseilles.

— Appelez ma femme afin qu'elle me le donne, dit-il.

Elle arriva aussitôt, s'agenouilla au chevet du lit et lui donna une cuillerée de jus de groseilles en serrant ses lèvres sur le front de son mari. Puschkin lui caressa la tête de la main et lui dit :

— Ne t'inquiète pas, mon amie. Je me sens mieux. Grâce à Dieu, ce n'est rien. Va maintenant.

L'expression calme et tranquille de sa figure trompa la pauvre femme qui se retira le visage rayonnant de joie.

— Vous verrez, nous dit Spasski, il n'en mourra pas.

Mais en ce moment même l'agonie commençait. Je me trouvais à la tête du lit avec le comte Wielhorski. Turgenjef se tenait près de nous.

— Il expire, murmura Dahl à mon oreille.

Cependant il n'avait pas perdu l'usage de ses sens. Par intervalles seulement nous nous apercevions qu'un nuage obscurcissait sa mémoire. Un moment il prit la main de Dahl en disant :

— Allons, aide-moi donc à me relever, plus haut, plus haut!

Puis il revint à lui et ajouta :

— Je rêvais que nous grimpions ensemble le long de cette bibliothèque et de ces armoires. J'étais au sommet et je sentais que la tête me tournait.

Cela avait duré quelques minutes ainsi quand il reprit :

— C'en est fait de ma vie. Je ne respire plus, j'étouffe.

Ce furent les dernières paroles qu'il prononça. Je ne le quittais pas des yeux, et je remarquai en ce moment que le mouvement de sa poitrine devenait plus irrégulier. Bientôt il cessa de vivre tout à fait. J'étais attentif et j'attendais son dernier soupir. Mais il s'était déjà éteint. Nous étions tous silencieux et mornes. Après quelques minutes je demandai :

— Comment se trouve-t-il?

— Il est mort, répondit Dahl.

En effet, le grand poëte n'était plus qu'un cadavre. Et nous restâmes longtemps muets et immobiles, sans avoir la force de troubler le mystère que le mort venait d'accomplir sous nos yeux avec toute son effrayante solennité.

Quant tous furent sortis, je restai longtemps près du lit, seul et regardant le visage du mort. Jamais je n'avais remarqué sur les traits du vivant l'expression indicible de calme et d'inspiration en même temps qui s'y révélait en ce moment. Sa tête était légèrement penchée, et ses mains, qui, peu de minutes auparavant, se tiraillaient dans les angoisses de la souffrance, étaient étendues comme si elles se reposaient des fatigues d'un long travail. Pendant que je le regardais ainsi, c'était comme si mon esprit lui demandait :

— Que-sais tu maintenant des mystères de l'autre monde?

Quelle réponse m'aurait-il faite, si la parole avait pu

revenir sur ses lèvres? Il y a des moments dans la vie humaine qu'on peut appeler grands et solennels. Un de ceux-là fut le moment où j'étais là contemplant ce corps où, quelques secondes auparavant, respirait encore cette âme ardente et sublime.

Pour le père j'ajouterai quelques mots encore sur ce qui se passa depuis. Par bonheur je pensai en ce moment à faire prendre un masque en plâtre du mort. Et cela fut fait à l'instant même. Ses traits ne s'étaient pas encore altérés. Ils n'avaient pas conservé, il est vrai, la première expression que la mort leur avait imprimée. Mais, du moins sa figure nous reste là, ayant l'apparence de ton fils endormi. Je ne te dirai pas dans quel affreux état se trouvait la pauvre femme de Puschkin. La princesse Wasemski, la comtesse Sagrashski, le comte et la comtesse Stroganof ne la quittèrent pas d'une minute. Ce fut le comte qui se chargea de tous les détails de l'enterrement.

Le lendemain nous tous, ses amis, nous couchâmes le mort dans son cercueil et le surlendemain au soir nous le portâmes à l'église de Stallhof. Pendant ces deux jours la maison se trouva remplie de visiteurs depuis le matin jusqu'au soir. Plus de dix mille personnes sont venues voir le mort, comme pour rendre un dernier hommage à son génie. Un grand nombre pleuraient, d'autres restaient immobiles, le regardant les yeux fixes comme pour l'emporter dans leur mémoire. Il y avait quelque chose de poignant dans le contraste de l'immobilité de ce cadavre et de ce mouvement d'hommes si silencieux qu'il se tinssent, et quelque chose de profondément touchant dans les larmes et dans les prières qui coulaient autour de ce cercueil. Les funérailles eurent lieu le 1er février. Un nombre considérable de personnages distingués et presque tous les ministres étrangers se trouvaient dans l'église. Quand l'office fut fini, nous portâmes le mort dans un caveau où il resta jusqu'à ce qu'il pût être transporté hors de la ville. Le 3 février, à dix heures du soir, nous nous réunîmes une dernière fois autour de ce qui nous restait de Puschkin. Une dernière messe des morts fut célébrée; et, le cercueil ayant été placé dans une caisse de plomb, on le déposa sur le traîneau funèbre. A minuit le cortége se mit en mouvement. Je le suivis des yeux pendant quelque temps, à la clarté de la lune; mais bientôt il eut tourné le coin de la rue, et pour toujours disparut pour moi ce qui nous avait appartenu de Puschkin sur la terre.

Basil Shukowski.

Concours de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Anvers.

La société royale pour l'encouragement des beaux-arts, à Anvers, vient de publier son programme pour les concours de 1843.

Voici les trois sujets qu'elle propose :

Sculpture. — « *L'une des neuf Muses.* » Statue debout, ayant au moins un mètre de hauteur.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de 600 fr.

Architecture classique. — « *Un hospice pour* 400 *vieillards des deux sexes, desservi par une communauté de vingt-quatre religieuses.* » Cet établissement, avec jardins et dépendances, occupera une surface de deux hectares au plus.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de 500 fr. Un accessit pourra être décerné, dont le prix sera de 250 fr.

Architecture gothique. — « *Un Campo Santo pour une ville d'une population d'au moins cent mille âmes.* » Il devra contenir une chapelle ou oratoire, des catacombes, des tombeaux isolés, des portiques, des caveaux de familles et des logements pour le desservant et les fossoyeurs. Le Campo Santo occupera une surface de quatre hectares.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de 500 fr.

Gravure. — La société a voté une somme à répartir, au gré de la commission administrative et à titre d'encouragement, entre les graveurs de médailles et les auteurs des ouvrages gravés sur cuivre, au burin, à l'eau-forte et sur bois, qui seront envoyés à l'exposition.

Un salon d'exposition sera ouvert en cette ville du 1er août 1843 au 15 septembre suivant.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — On assure qu'il est question d'ériger sur la Place-Royale une statue à Godefroid de Bouillon. Nous applaudirions à cette belle idée, si elle était fondée; car les belles idées se réalisent difficilement.

— M. Jules de Glimes vient de publier un morceau charmant, intitulé : *Hommage aux sœurs Milanollo.* On nous promet un recueil de compositions nouvelles de ce gracieux compositeur, qui rivalise avec les auteurs de mélodies les plus recherchés.

Liége.—L'inauguration de la statue que notre ville érige à Grétry, aura lieu le 1er juin prochain. Les fêtes qui auront lieu à cette occasion, promettent d'être fort belles et coïncideront avec celles auxquelles donnera lieu l'ouverture de la nouvelle section du chemin de fer.

Anvers. — Des lettres de Naples ont annoncé que M. Albert Grisar s'y est trouvé en danger de mort. Nous pouvons dire aujourd'hui que l'état de cet artiste n'inspire plus aucune crainte.

Gand. — Notre conseil communal vient d'adopter pour la médaille donnée à M. Wauters, peintre à Malines, une inscription latine dont voici la version française :

« Parce que, à peine âgé de 25 ans, il a peint avec un grand succès et offert en hommage à la ville de Gand, un très-célèbre épisode de notre histoire nationale dont le sujet représente Marie de » Bourgogne, comtesse de Flandres, s'élançant au milieu de la population de Gand, tumultueusent réunie, afin d'implorer grâce et » merci en faveur de ses ministres, Hugonet et de Humbercourt, qui » sont au moment d'être décapités. »

» Le conseil communal, d'une voix unanime, a émis l'opinion » qu'il était de son devoir d'offrir au peintre donateur, ce médaillon » d'or, non pas comme prix, ni comme récompense d'un ouvrage » plein de mérite, mais comme interprète de sa satisfaction et de sa » gratitude. »

Au-dessous de cette inscription seront gravés deux petits écussons entourés de branches de laurier, l'un de Malines, d'où M. Wauters part; l'autre de Rome, où il va.

Malines. — Nous avons eu à signaler plus d'une fois la réputation que bon nombre de nos concitoyens se sont faite en Italie, cette patrie des beaux-arts. Une lettre de Rome qu'on nous communique, contient sur l'un d'eux des détails que nous nous faisons un plaisir de publier. Il s'agit cette fois de M. Joseph Tuerlinckx, de Malines, jeune sculpteur, établi depuis quelque temps à Rome. Après avoir exposé dans cette capitale un Giotto, une Madone et une Madelaine (tous sujets en marbre qui figureront au prochain salon de Bruxelles), il vient d'obtenir la faveur d'être admis à faire le buste en marbre du Saint-Père. La première séance a eu lieu il y a une quinzaine de jours, pendant que S. S. donnait audience à des étrangers.

PLANCHES DE LA RENAISSANCE.

Dans le cours de l'année qui s'ouvre avec cette livraison, la *Renaissance* se propose de porter une attention particulière aux planches qui l'accompagneront. Elle s'appliquera à reproduire un certain nombre de tableaux des maîtres flamands les plus célèbres, et les plus beaux monuments d'architecture que possède notre pays et dont la plupart sont restés inédits.

Nous commençons par le *Tabernacle de l'église de Léau* que les artistes seuls connaissent jusqu'à ce jour et qui est un chef-d'œuvre dans le style de la renaissance. Rien de plus gracieux, de plus riche et de plus abondant que ce petit monument, où le fini du travail le dispute à l'harmonie de l'ensemble; et où l'on remarque tant de détails précieux et un goût si poétique. Léan est, comme on sait, une ancienne forteresse brabançonne, qui avait une grande importance au moyen-âge et qui est fort déchue aujourd'hui. On y remarque plusieurs beaux restes d'architecture ancienne. L'hôtel de ville qu'elle possède, mérite l'attention de ceux qui veulent étudier l'histoire de l'architecture belge.

L'autre planche que nous publions ici, est faite d'après le tableau de Rubens que possède le Musée de Bruxelles et qui porte au catalogue le n° 122. Le sujet représente le Seigneur, irrité des crimes qui se passent sur la terre et voulant foudroyer le monde. La Vierge le supplie par le sein maternel et intercède pour l'humanité pendant que saint François protége de son corps et de ses mains le globe de terre. Cet ouvrage, qui est peut être un des plus poétiques et des plus passionnés que Rubens ait produits, a été évidemment composé d'après ces belles paroles de saint Bernard : « *Vade ad matrem misericordiæ et ostende illi tuorum plagas peccatorum, et illa ostendet pro te ubera; exaudiet utique matrem filius.* » « *Va trouver la mère de la miséricorde et expose lui les plaies de tes pécheurs, et elle montrera pour toi son sein à son fils qui l'écoutera.* »

Madou del

Canelle lith

PH. WOUWERMAN. — ÉTUDE DE CHEVAL

La Renaissance, N° 3 (4e année)

UNE JOURNÉE

DE CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE.

NOUVELLE HISTORIQUE.

(*Suite.*)

§ VI. LE DUC CHARLES DE BOURGOGNE.

Charles de Bourgogne était assis dans sa tente. Auprès de lui se trouvaient le comte de Campobasso et Louis de Châteauguion, auxquels il donnait les ordres pour un nouvel assaut qu'il projetait contre les murs de Granson. En ce moment un page souleva la portière de drap d'or et annonça au duc que le chevalier de Hallwyl était là et demandait une audience.

— Qu'il attende! répondit le Téméraire impatienté de se voir ainsi interrompu.

Le page se retira.

— Ces paysans suisses sont d'une singulière insolence, murmura le duc. Ils ne savent pas distinguer le serviteur du maître. Celui-là surtout, ce Hallwyl, on dirait que le trône de son seigneur n'est pas plus que le fauteuil de son père.

— Messire, fit Châteauguion, Hallwyl est un homme des camps, peu fait aux façons courtoises des palais. C'est un brave guerrier dont le nom est cité par toute la Suisse, et c'est beaucoup dire.

Pendant que Châteauguion parlait ainsi, Campobasso contracta sa bouche en un sourire ironique.

— Comte, lui dit aussitôt Louis de Châteauguion, dans un jour de bataille un Suisse vaut deux Napolitains; il sait pour quelle cause il tire l'épée et il ne change jamais de cœur et de maître, comme il change de vêtement.

Un regard sévère de Charles de Bourgogne tomba en ce moment sur l'audacieux interlocuteur qui ajouta sans se déconcerter :

— C'est pourquoi, messire, je supplie votre Grâce de donner audience au chevalier de Hallwyl. Son conseil, son bras, doivent vous être d'un grand prix à l'heure qu'il est. Et il me semble qu'il est dû quelque reconnaissance à un homme qui vous reste fidèle quand tous ceux de sa nation vous abandonnent.

— Comte de Châteauguion, interrompit le duc avec vivacité, il me semble à moi que, depuis quelque temps, vous jouez un jeu bien hasardeux en ma présence. Vous désapprenez à mesurer vos paroles, et vous savez que je ne suis pas fait à ces façons.

— Gracieux seigneur, repartit le comte avec une dignité pleine de calme, à la veille d'une bataille où il peut rester, il doit être permis à un soldat de parler librement à son chef. C'est pourquoi je supplie votre Grâce d'écouter le chevalier de Hallwyl. J'ignore de quoi il peut avoir à entretenir son seigneur; mais c'est, sans doute, d'une chose importante.

— Je parie qu'il vient demander une augmentation de solde, dit Campobasso.

— Ni lui, ni moi, nous ne servons pour quelque misérable monnaie, répliqua Châteauguion en dardant àl'Italien un regard plein d'éclairs.

— Qu'on le laisse entrer, ordonna en ce moment le duc qui, tout emporté qu'il était, sentit le besoin de mettre un terme à cette désagréable altercation.

Châteauguion sortit aussitôt de la tente pour amener le chevalier suisse devant Charles de Bourgogne.

Quand Campobasso se trouva seul avec le duc :

— Mon gracieux sire, lui dit-il, après la bataille tous ces coqs chanteront un peu moins haut. Maintenant ils sont fiers de leurs ergots et de leur bec. Demain ils baisseront la voix et l'aile.

— Ne parle pas ainsi, repartit le duc. Châteauguion a l'orgueil du sang d'Orange. Son berceau a été placé près de la Suisse, et il y respira depuis son enfance l'air rude de ces montagnes.

Charles n'avait pas achevé que le comte entra dans la tente avec le chevalier de Hallwyl qui s'approcha respectueusement de son maître. Le duc fixa sur le nouveau-venu un regard fier et sévère et lui demanda d'un ton sec :

— Que désirez-vous?

— Gracieux sire, répondit le Suisse, depuis un an je sers votre Altesse. J'ai combattu, j'ai versé mon sang pour elle, sans avoir reçu de solde et de mon propre mouvement. Aucune faveur n'a été accordée à mes services, et je n'en ai pas réclamé; car j'ai trouvé ma récompense en moi-même.

— Soyez bref, interrompit le duc. A quoi voulez-vous en venir?

— Mais maintenant une occasion se présente de me récompenser de tout ce que j'ai fait, et je viens demander une grâce à votre Altesse...

Campobasso sourit dans sa barbe en jetant un coup d'œil énergique à Châteauguion.

— Et cette grâce quelle est-elle? demanda le duc.

— Le comte de Romont a enlevé, cette nuit, sur la route de Berne, une jeune fille suisse, qu'il a conduite à Yverdun contrairement à son devoir de chevalier et aux usages de la guerre. Cette jeune fille était naguère ma fiancée, et je me dois encore à moi-même de la protéger et de la défendre. C'est pourquoi je demande que vous ordonniez qu'elle soit remise sous ma garde, car nous ne faisons pas la guerre à des femmes, et elles ne doivent pas être regardées comme du butin dans l'armée de Charles de Bourgogne. Ainsi votre Altesse récompensera dignement mes services.

— Cette jeune fille était réellement votre fiancée, chevalier de Hallwyl? demanda le duc.

Le Suisse s'inclina en signe d'affirmation.

— Ainsi, continua le prince, le comte de Romont n'aura rien à vous objecter si vous la réclamez. Quant à moi, je veux qu'elle soit remise entre vos mains.

— Je compte sur la parole de votre Altesse, dit le chevalier.

— Ce que Charles de Bourgogne a promis, le bâtard de Savoie ne le refusera pas.

Quand il eut dit ces mots, le duc ordonna qu'on appelât le comte de Romont.

— Et quel est le nom de votre fiancée? demanda Châteauguion à voix basse à Hallwyl, pendant que le prince s'était remis à causer avec l'Italien.

— Élisabeth Scharnachthal.

— La fille de l'écoutète de Berne? reprit vivement le comte.

— La fille de Nicolas Scharnachthal, répéta le Suisse.

— En ce cas je vous conseille de ne pas prononcer ce

nom devant le duc. Car il ne la relâchera certainement pas, et il profitera du hasard heureux qui mit entre ses mains la fille de son ennemi le plus acharné.

— J'ai sa parole de prince.

— Sa colère, sa haine, la lui feront fausser.

Pendant que Châteauguion et Hallwyl s'entretenaient ainsi, le comte de Romont fut introduit dans la tente ducale.

— Attendez un moment, lui dit Charles de Bourgogne qui échangea quelques paroles encore avec Campobasso.

L'Italien prit aussitôt congé et s'en alla.

— Comte de Romont, commença alors le duc. J'ai conquis le pays de Vaud, et je vous l'ai rendu, c'est pourquoi j'ai droit à une part de votre butin. Je demande celle qui me revient à votre prise d'hier.

— Votre Altesse n'a qu'à ordonner, répondit Romont.

— Vous avez enlevé la nuit passée une jeune fille suisse que vous avez conduite à Yverdun. Je la réclame.

La figure du comte devint pourpre quand il eut entendu ces paroles.

— Vous hésitez! reprit le duc. J'ose croire que les désirs de Bourgogne, Savoie les regarde comme des ordres.

— Eh bien! répliqua Romont avec vivacité, mais avec une mauvaise humeur visible, je remettrai cette femme à monseigneur.

— Livrez-la donc au chevalier de Hallwyl, dont elle est la fiancée. Il me l'a réclamée en récompense de ses services...

— Au chevalier de Hallwyl? exclama Romont. Mais cela est impossible. Le monde refusera de croire ce que votre Altesse veut faire ici...

— Que voulez-vous dire? interrompit vivement le duc.

— En effet, on refusera de croire que votre Altesse a rendu la fille de l'écoutète de Berne.

— De Nicolas Scharnachthal?

— Cette femme que je garde à Yverdun est sa fille Élisabeth.

— Pardieu! cela ne se fera pas, je ne rendrai pas une prise comme celle-là! s'écria Charles de Bourgogne en jetant à terre son gantelet.

Puis se tournant vers Hallwyl.

— Chevalier, lui dit-il, demandez-moi tout ce que vous voudrez, et je vous l'accorde sur ma parole de duc. Mais la fille de Scharnachthal, je ne puis vous la remettre pour la rendre à son père. Sur mon âme, cela est impossible. Sous les murs de Nuess, Berne m'a envoyé ses lettres de défi, et je suis ici qui les lui rapporte toutes rouges de sang. Et je rendrais à Scharnachthal sa fille? Oh! non, cela ne se peut pas. Châteauguion! continua-t-il en élevant la voix, qu'on la jette au cachot, et que son sang me paye celui de Pierre de Hagenbach.

En ce moment Hallwyl s'avança vers Charles-le-Téméraire. Sa figure était calme et digne, et, les yeux fixés sur le duc :

— Prince, lui dit-il, j'ai la parole de votre Altesse et je vous la rappelle.

Charles lui lança un regard plein de fureur.

— La parole d'un prince, continua le Suisse, doit être sacrée, et son honneur sans tache comme son blason. Livrez-moi cette femme, comme vous me l'avez promis.

— Chevalier, répondit le duc à peine maître de sa colère, je vous accorde tout ce que vous me demanderez. Hâtez-vous donc, car ma patience n'a plus que peu de minutes pour être à bout, et ma faveur n'est pas plus longue.

— Sire, votre faveur, je ne l'invoque point, répliqua le Suisse avec dignité. J'ai pleine confiance en votre parole et j'attends que monseigneur soit juste envers moi et envers lui-même. Voici mon épée; je la dépose à vos pieds. Mon existence est en votre pouvoir, mais votre parole, j'en resterai maître aussi longtemps que j'aurai un souffle de vie.

Charles de Bourgogne était pâle de colère; sa main se porta machinalement à la poignée de son épée, et chacun des assistants croyait que sa fureur allait éclater. Mais, au même instant, une rougeur subite couvrit le visage du duc, qui s'avança de quelques pas au-devant du chevalier immobile en lui disant :

— Reprenez votre épée, Hallwyl, et portez-la, comme vous l'avez toujours fait, en digne chevalier. On ne dira pas que Charles de Bourgogne ait jamais faussé une promesse. La fille de Scharnachthal est à vous.

Et, se tournant vers Romont :

— Comte, ajouta-t-il, remettez votre prisonnière au chevalier de Hallwyl.

Et par un signe de tête il congédia les deux hommes d'armes. Châteauguion resta seul auprès de lui.

— Seigneur duc, lui dit le comte en s'approchant de son maître, votre Altesse sait quel dévouement j'ai pour elle. Qu'elle daigne me permettre de lui exprimer la joie que me fait le triomphe qu'elle vient de remporter sur elle-même.

— Le Suisse est un homme, repartit le duc. Je n'ai pas voulu être devant lui moins que lui-même.

Presque au même instant, Campobasso rentra dans la tente et annonça que des députés des cantons suisses se trouvaient aux avant-postes du camp et demandaient à être conduits devant le duc de Bourgogne.

— Qu'est-ce que cela signifie? murmura en lui-même Charles-le-Téméraire. Ces hommes, que peuvent-ils vouloir de moi, à la veille d'une bataille? Leur orgueil serait-il abattu et trembleraient-ils enfin devant ma puissance?

Et il laissa retomber un moment sa tête sur une de ses mains.

— Qu'on leur montre d'abord le camp, reprit-il au même instant, et qu'ensuite on les amène devant moi.

Pendant qu'il parlait ainsi, son visage était devenu rayonnant de joie.

§ VII. L'AMBASSADE.

On s'était mis à arranger avec une magnificence presque fabuleuse la tente du duc pour la réception des députés suisses. Tout ce qu'à cette époque des grandes choses, le luxe des palais avait imaginé de plus riche, se trouvait étalé ici. Quand on tira le rideau de velours cramoisi qui cachait encore le siége d'or sur lequel le duc se préparait à recevoir les envoyés suisses, comme il avait reçu ses suzerains le roi de France et l'empereur d'Allemagne, vous vous seriez cru dans le palais du pays des fées. Un dais de velours brodé de fleurs d'or couronnait ce siége ou plutôt ce trône. Les parois de la salle étaient ornées de superbes miroirs de Venise encadrés dans des bordures d'or ciselé. Tout rayonnait, tout resplendissait de métaux précieux et de pierreries.

Aux deux côtés du trône se rangèrent les capitaines et

les seigneurs de la cour du duc, couverts de leurs armures les plus riches. Les pages et les varlets étaient revêtus de drap d'or, et tous portaient sur la poitrine la croix rouge de Bourgogne. La garde écossaise entourait la tente et en défendait l'entrée. Enfin la cavalerie de la garde ducale, montée sur de vigoureux chevaux frisons, était disposée devant la porte en une double haie que les envoyés suisses devaient traverser, avant de parvenir à la tente.

Autant les Bourguignons offraient de luxe et de richesse, autant les députés des cantons présentaient de simplicité dans leur tenue. C'étaient tous de rudes montagnards qui ne comprenaient pas à quoi pouvait servir cette magnificence, quand il fallait tout simplement parler d'affaires. On voyait parmi eux Scharnachthal et Hans de Hallwyl que Berne avait nommés, le gigantesque Hans Waldmann que Zurich avait envoyé, le landamman Rodolphe Reding qui avait été désigné par le canton de Schwytz. Sur leur route avaient été disposées les plus belles troupes afin qu'ils pussent, en passant, se faire une idée de l'armée bourguignonne; et ils n'avaient pas manqué de satisfaire pleinement leur curiosité. Ils avaient traversé les lignes des bandes italiennes et savoyardes que leurs costumes bigarrés eussent fait prendre pour des seigneurs, les rangs des cavaliers bourguignons avec leurs cuirasses d'acier, des fantassins flamands aux riches jaquettes de drap de Bruges, des Frisons à la taille gigantesque, montés sur d'énormes chevaux de bataille et armés de piques de douze pieds. Mais rien dans tout ce spectacle n'avait paru leur inspirer de la crainte, pas même de l'étonnement. Scharnachthal et Hallwyl, vieillards tous deux, marchaient les premiers. Venaient ensuite Reding et Waldmann, dont l'air n'était pas moins martial et qui formaient la tête du reste du cortége.

En voyant ces gens si simples et qui passaient d'un air si froid, les capitaines bourguignons avaient été singulièrement étonnés.

— Voilà donc les hommes que nous sommes venus combattre? avaient dit les uns en les regardant avec mépris.

— Et pour lesquels on nous a fait venir de si loin, ajoutaient les Flamands.

— S'il n'y avait pas là ce gaillard de sept pieds, je parie que je les mangerais tous, dit un Frison.

— Compagnons, dit un vieux routier qui avait servi dans l'armée du Dauphin à la bataille de Saint-Jacques, ne parlons pas si vite. Je les ai vus de près moi, et je sais ce qu'ils valent. Attendons, pour les juger, que nous les voyions à l'œuvre.

Après avoir marché pendant une heure tout entière dans les lignes du camp, les envoyés atteignirent enfin la tente du duc. Là ils firent halte, et eurent le temps d'admirer les énergiques coursiers frisons aux poitrails desquels ils auraient à s'opposer le lendemain, et le luxe des tentes, et l'éclat des armes, et le mouvement guerrier de tous ces soldats.

— Que Dieu nous donne la victoire, murmura tout bas le brave Reding. Quant à ces richesses, qu'il nous en délivre, de peur qu'elles ne corrompent la simplicité de nos montagnards.

— Singulier souhait! répondit Waldmann de Zurich. Les soldats vivent de butin, et celui-là ne viendrait pas mal à propos pour donner quelque soulagement à notre pauvreté.

— Ces étoffes de pourpre et d'or seraient les linceuls dans lesquels nous ensevelirions les mœurs simples de nos aïeux, répliqua Reding.

En ce moment le comte de Croi s'avança courtoisement vers les députés.

— Messieurs les envoyés des ligues suisses, leur dit-il, si c'est votre désir de parler à monseigneur le duc Charles de Bourgogne dans des vues de paix et de soumission, j'ai ordre de vous introduire auprès de lui. Mais, si vous venez, comme vous êtes venus au camp de Nuess, avec des paroles d'insulte et d'inimitié, je vous avertis qu'il n'en faudra pas davantage pour que les bâtons de Bourgogne vous brisent.

— Seigneur, répliqua Hallwyl, autant le commencement de votre discours était courtois et bon, autant la fin en est rude et insultante. Nous ne sommes venus dans votre camp qu'avec des intentions pacifiques; car une fois en face de l'ennemi, le Suisse ne parle plus qu'avec l'épée, c'est pourquoi nous vous prions de nous introduire.

A un signe du comte, les rideaux de la tente s'ouvrirent et les envoyés entrèrent dans l'antichambre de la tente, où se pressaient une foule de serviteurs de tout genre, d'archers écossais et de hallebardiers wallons. Là, le comte de Croi leur dit d'attendre un moment, et il pénétra plus avant pour prendre les ordres du duc. Trois ou quatre secondes après il revint et les portières de velours, qui cachaient la salle d'audience, s'écartèrent au même instant. Le spectacle qui s'offrit alors aux yeux des Suisses était fait pour frapper d'admiration les simples montagnards. Revêtu d'une simple armure d'acier et son chapeau ducal sur la tête, Charles-le-Téméraire se montrait assis sur son siége d'or sous un dais cramoisi. Il était entouré de ses capitaines et de ses hommes de guerre, armés comme pour un jour de bataille et gardant le plus profond silence. Les Suisses, sans montrer l'étonnement que tout ce luxe leur causait intérieurement, s'avancèrent d'un pas ferme au-devant du duc et s'inclinèrent avec respect, sans qu'il ôtât son chapeau et répondît autrement à leur salut que par une légère inclination de tête.

Hallwyl, le plus âgé des députés des cantons, prit la parole.

— Puissant seigneur, noble duc de Bourgogne, dit-il d'une voix assurée, nous, envoyés des cantons suisses, sommes ici devant vous pour vous offrir la paix.

— Pour m'offrir la paix? interrompit le duc courroucé.

— Pour vous offrir la paix, continua le vieillard; car la paix est ce que nous pouvons vous donner de meilleur. Et avec elle nous vous offrons notre amitié et une alliance fidèle.

Charles avait comprimé le mouvement de colère et de dépit qu'il avait éprouvé au début de l'orateur des montagnards. Mais il n'avait pas pu imposer silence à son orgueil.

— Il me paraît, dit-il, que devant Granson vous parlez un autre langage que celui que vous parliez devant Nuess. Vous comprenez donc ma puissance? Vous sentez donc quel prince est le duc de Bourgogne?

— Depuis longtemps nous savions quelle est votre puissance, répliqua Reding. Et nous avons toujours mieux aimé d'avoir le duc de Bourgogne pour ami que pour ennemi.

— Cela ne tenait qu'à vous, repartit le duc avec fierté. Si vous n'aviez pas eu tant d'orgueil, si vous n'aviez pas pris parti avec la France contre moi, je ne serais pas ici avec

mes hommes de guerre. Mais ceux de Berne vous ont entraînés vers l'abîme. A eux appartient la faute de ce qui arrive.

— Berne, monseigneur, a agi avec justice, et plaise à Dieu, avec sagesse aussi, répondit Scharnachthal en se plaçant devant le duc.

— Que Dieu vous garde à l'avenir d'une pareille sagesse! fit Charles de Bourgogne. Mais vous êtes ici pour parler de paix, continua-t-il en s'adressant à Reding. Quelles conditions m'offrez-vous ?

— Nous vous rendrons toutes nos conquêtes, nous nous arrangerons avec Savoie et Orange, et nous vous offrons le lien de l'amitié avec six mille hommes qui vous assisteront dans toutes vos guerres, même contre la France, cependant à la condition que vous nous en accorderez un nombre égal si le besoin l'exige.

Le duc sourit en entendant ces paroles.

— Vous êtes très-fidèles au serment que vous avez fait de nous anéantir, très-fidèles au grand roi de Plessis-lez-Tours, qui gouverne avec son or Berne et les autres cantons. Cependant nous n'avons pas besoin de votre aide pour lui faire la guerre. Quand on possède une armée comme la mienne, quand on a mis le pied sur la nuque des Gantois, quand on a fait une grande ruine de la cité de Liége, on n'a qu'à faire un appel à ses vassaux, et on n'a pas besoin de secours étrangers. Quant à votre amitié, un duc de Bourgogne peut la subir, il ne la recherche pas.

— Monseigneur, l'homme n'est jamais au-dessus de la fortune, et la fortune peut un jour vous faire défaut.

— La fortune, c'est mon épée, dit le duc en se dressant de toute sa taille.

— Aussi longtemps que Dieu le voudra, répliqua Hallwyl. Mais, noble seigneur, veuillez nous dire quelles sont vos intentions, afin que nous sachions à quoi nous résoudre. Comme le combat est prochain, il est temps qu'une décision soit prise.

Charles s'était rassis et d'une voix plus calme :

— Continuez, continuez, dit-il au vieillard.

— Songez donc, monseigneur, à quoi pourrait vous servir d'être maître de la Suisse. Notre ciel est rude, notre sol ingrat. Puis le peuple est difficile à conduire. Celui qui sait manier une épée, une arbalète ou une pique, ne la manie que pour la liberté. De maître, personne n'en connaît d'autre que l'intérêt du pays dont tout le monde est juge; c'est pourquoi retirez-vous en paix. Ce que nous pouvons donner, nous ne le refusons jamais, nos hommes libres, à un prince qui est notre allié. Finalement que voulez-vous, monseigneur, la paix ou la guerre ?

— Je vous accorde la paix, répondit le Téméraire, mais il faut que vous restituiez à Orange et à Savoie ce que vous leur avez pris depuis cinquante ans, il faut que vous me reconnaissiez comme votre suzerain et que vous mettiez à ma disposition dix mille hommes pour combattre sous ma bannière.

En ce moment l'écoutète de Berne étendit la main vers le duc et, d'une voix vibrante d'indignation :

— Charles, duc de Bourgogne ! exclama-t-il, vous n'aurez la Suisse que pour vous servir de tombe, vous n'aurez nos épées que pour vous frapper à la nuque, vous n'aurez nos piques que pour vous percer la poitrine. Voilà, Charles, duc de Bourgogne, ce que nous vous donnerons.

Quand il eut dit ces mots, Scharnachthal regarda fièrement autour de lui, sans ostentation cependant.

Un murmure d'indignation éclata aussitôt dans toute l'assemblée, et plus d'un seigneur porta machinalement la main à la poignée de son épée, tandis que le duc ne témoignait pas la moindre émotion, car il savait se maîtriser dans les grandes occasions, autant qu'il montrait de l'emportement dans les petites. Il regarda un instant les députés suisses avec des yeux animés d'un sourire moqueur, et leur dit :

— Demain ou après-demain vous aurez notre réponse. Que Dieu vous ait en sa garde jusqu'à ce que nous nous voyions de plus près sur le champ de bataille.

Puis il fit signe au comte de Croi d'emmener les envoyés, et ordonna au chevalier d'Étanges de les conduire dans tout le camp, de leur montrer toute l'armée et de les traiter avec magnificence.

§ VIII. LE PÈRE ET LE FILS.

Non loin du quartier qu'occupait la cavalerie frisonne, s'élevait, sous un gros chêne, dans le fond d'une gorge obscure, la tente du chevalier de Hallwyl. Il attendait avec une vive impatience le comte de Romont qui devait l'accompagner à Yverdun et lui remettre la fille de Scharnachthal. Il se promenait à grands pas devant l'entrée de la tente où depuis longtemps un varlet tenait un cheval prêt pour le voyage. Le comte avait assisté à l'audience donnée par le duc de Bourgogne aux envoyés suisses, et il ne s'inquiétait guère de laisser Hallwyl attendre et s'impatienter. Pourtant celui-ci endêvait de plus belle. La pensée de revoir Élisabeth lui inspirait la plus inquiète émotion, et lui faisait battre le cœur avec angoisses. Cependant au fond, que pouvait-elle être encore pour lui? Que pouvait-il être encore pour elle? Aussi, il était en proie à une souffrance indicible. Mille pressentiments douloureux, mille craintes, mille espérances, luttaient dans son cœur. Tout à coup il tressaillit en entendant s'approcher des pas.

— Ah ! le voici qui arrive enfin, murmura-t-il croyant que c'était Romont qui venait.

Mais, au lieu du comte, il aperçut au même instant Étanges qui conduisait les députés des cantons. Hallwyl remarqua, dès le premier aspect, que les gens auxquels le chevalier servait de guide, étaient des confédérés; mais, dans la surprise où il se trouva tout à coup jeté, il ne les reconnut pas. Car le sentiment de la honte l'avait anéanti. Il se serait de bon cœur éloigné de la place où il se tenait; mais il n'y avait plus moyen de leur échapper; ils étaient devant lui. Alors il prit son courage à deux mains, s'avança vers eux, et, comme il levait la tête, ses yeux rencontrèrent les regards de son père. Le même sentiment se formula, comme par un coup électrique, sur tous les visages, bien qu'avec une expression diverse. Le vieux Hallwyl parut d'abord tout bouleversé. La douleur et la colère s'étaient peints à la fois dans ses traits, et ses prunelles s'étaient attachées sur son fils avec colère à la fois et pitié, tandis que Scharnachthal semblait ne pouvoir se défendre d'une joie secrète qui se reflétait dans ses regards.

— Mon père, dit Hallwyl en s'inclinant avec respect devant la vénérable figure du vieillard, je ne soupçonnais pas que vous fussiez de retour de Palestine, et mon cœur

est navré de vous trouver ici. Je me réjouis de voir devant moi l'écoutète de Berne, eomme je me réjouirai un jour de me trouver en face de lui sur le champ de bataille. A vous, Waldmann, je n'ai rien à vous dire, ear vous êtes étranger à mon affection eomme à ma haine. Quant à vous, noble Reding, qui seul paraissez me eomprendre, soyez le bienvenu.

— J'aimerais bien vous répondre de même, repartit Reding avec amertume. Mais je ne puis vous donner la bienvenue dans le camp bourguignon. Cependant, si vous retourniez avee nous, jeune homme, je vous serrerais sur mon cœur comme si je retrouvais un fils; et si Berne ne vous aeeeptait pas dans ses rangs, vous trouvcriez une place honorable sous la bannièrc de Sehwytz.

— Oh! sans donte, Berne ne veut plus de lui, interrompit Scharnaehthal avee un rire sardonique.

Rodolphe de Hallwyl fixa un moment avec eolère scs prunelles flamboyantes sur l'écoutète, eependant il ne répondit point. Il s'avanea vers son père et lui prit la main en disant d'une voix émue :

— Si Berne me repoussc, qu'au moins je trouve un asile dans votre cœur.

Hallwyl garda le silence. Mais, après avoir pendant quelqucs seeondes paru se consulter intérieurement, il fit signe à ses compagnons de le laisser un moment seul avee son fils. Reding, Waldmann et Seharnaehthal se retirèrent aussitôt, et le vieillard entra avee son fils dans la tente.

Après quelques minutes de silenee pénible, le père leva la tête et regarda le jeune homme avec une émotion qu'il avait de la peine à maîtriser.

— Quand ta mère t'eut placé dans mes bras, j'appelai les bénédietions du eiel sur la tête de mon premier-né et je priai Dieu de te laisser la vie afin que tu devinsses l'orgueil de mes vieux jours. Quand je te vis en âge de manier l'épée et de montrer dans nos batailles que tu étais digne du nom de tes aïeux, j'étais fier de te léguer mon blason. Et maintenant te voici le valet d'un prinee étranger et l'ennemi du sol où fut ton bereeau. Toutes mes espéranees, tu les as détruites; tout mon orgueil de père, tu l'as ruiné; toute ma fierté de Suisse, tu l'as brisée. Tu es devenu mon ennemi... Tu ne réponds pas. La honte te rend donc muet? Tu as ravi la fille de Seharnaehthal, eela n'était pas d'un gentilhomme. On t'a condamné, eela était juste. Cependant, j'aurais serré sur mon cœur le banni partout où je l'aurais trouvé et je lui aurais pardonné de bon eœur. Mais ici dans le camp bourguignon, tu n'es plus mon fils, tu n'es plus rien pour moi.

En disant ees mots, le vieillard tremblait de eolère, et Rodolphe ne rompait pas le silenee.

— Eh bien! retournes-tu avee moi sur la terre natale? lui demanda le père avec sévérité.

— Non, je n'y retourne pas.

— Rodolphe, je ne veux pas te maudire, ear tu es mon premier-né, s'écria le vieux ehevalier pendant que des larmes ruisselaient de ses yeux. Ta eonscienee elle-même prendra soin de te punir. Mais je verrai avec joie le jour où nous nous trouverons en face l'un de l'autre l'épée de la guerre à la main. Jusqu'à ce jour, adieu, toi qui fus mon fils.

— Mon père! mon père! ne vous séparez pas ainsi de moi! murmura Rodolphe anéanti par ces paroles.

— Dans le eamp bourguignon tout nous sépare déjà.

— Mais comment voulez-vous que je rctourne avec vous? Ne voyez-vous pas le mépris dont l'écoutète de Berne ne manquera pas de m'aeeabler?

— Songe aux eondamnés, qui, à la journée de Morat, combattirent pour la liberté de leur patrie. Ne furent-ils pas pardonnés et proelamés les libérateurs de la Suisse?

Rodolphe baissa la tête; une lutte affreuse se livrait visiblement au fond de son eœur. Qu'allait-il résoudre? En ee moment, il se rappela le serment qu'il avait fait le matin au due de Bourgogne, il se rappela que Scharnaehthal avait juré de ne pas lui donner sa fille, il se souvint de tout ee qu'il avait souffert et de toutes les vengeances qu'il avait à prendre.

— Non, mon père, je ne peux pas vous suivre, dit-il.

— Ainsi, que la volonté de Dieu se fasse.

Quand tous deux sortirent de la tente, Rodolphe vit arriver le eomte de Romont avee ses eavaliers. Il monta assitôt en selle, et, poussant son eheval à eôté de Scharnaehthal :

— Orgueilleux éeoutète de Berne, lui dit-il, tu me refuses ta fille. Eh bien! le due l'a remise en mon pouvoir et je m'en vais la quérir à Yverdun. Je t'en donnerai des nouvelles quelque jour.

A peine eut-il dit ees mots qu'il piqua des deux, et bientôt il eut disparu aux yeux des envoyés suisses.

Seharnaehthal était immobile eomme si la foudre l'eût atteint, et les paroles terribles du ehevalier retentirent longtemps à ses oreilles. Dans l'entretien que les députés avaient eu avec le due, le vieillard avait eomplétement oublié sa fille pour ne s'oceuper que de l'intérêt de la Suisse. Et maintenant elle lui revenait à la mémoire, et il entendait qu'elle était au pouvoir de Rodolphe. C'en était trop; son eœur faillit se briser.

En ee moment Waldmann prit par la main le vieux Seharnaehthal et le vieux Hallwyl.

— Venez, mes amis, venez, pères sans enfants, leur dit-il. Quittons ee lieu de désolation et d'angoisses. Allons où tant d'autres enfants nous attendent dans la détresse et dans la douleur.

Et les députés des ligucs s'en allèrent en silenee.

En rentrant à Berne, ils trouvèrent tous les esprits enthousiasmés par la grandeur même du péril. De toutes parts les eonfédérés étaient aecourus. La perte de Granson, prêt à tomber au pouvoir des Bourguignons, avait suscité de tous eôtés des vengeurs à la Suisse. Ceux de Zurieh, de Bade et de Thurgovie étaient arrivés au nombre de deux mille einq eents, sous les ordres du bourgmestre Goeldli. Les montagnes avaient envoyé quatre mille eombattants. Rodolphe Reding eommandait douze eents hommes d'armes. Ceux de Glaris obéissaient à Hans Sehudi; les guerriers de Saint-Gall avaient pour ehef Ulrieh Turnbuhler, et eeux de Sehaffhouse leur vaillant bourgmestre. La ville de Berne était eomme un vaste camp où se pressait toute eette foule dans les rues, sur les places publiques, dans les maisons et jusque dans les églises.

— La guerre! la guerre! séerièrent toutes les bouehes avec frénésie quand on eut appris la réponse du duc de Bourgogne.

— Et la victoire! ajouta l'écoutète.

— Dieu nous la donnera!

—

§ IX. YVERDUN.

Tandis que Charles-le-Téméraire avait si vite oublié la promesse faite le matin que jamais on ne pourrait dire qu'un duc de Bourgogne eût faussé sa parole, le comte de Romont et Rodolphe de Hallwyl poussaient leurs chevaux du côté d'Yverdun. Tous deux étaient ennemis depuis longtemps. Le comte, étant seigneur du pays de Vaud, avait nécessairement dû se trouver trop souvent en contact avec Berne pour qu'il n'éclatât pas fréquemment de sanglantes collisions entre lui et les belliqueux habitants de ce canton. Cette guerre avait pris un caractère plus acharné dès le moment où le duc Charles se trouvait là avec ses gens d'armes ennemi plus voisin des ligues helvétiques. Châteauguion, il est vrai, s'appliquait sans relâche à modérer l'emportement du duc, bien qu'il eût lui-même à faire valoir des griefs puissants contre les gens de Berne qui lui avaient enlevé les forteresses d'Orbe et de Granson. Mais ses efforts se brisaient devant le privilége que donnait à Romont sa position particulière de capitaine des troupes savoyardes et de protégé de la duchesse, sœur de Louis XI. C'était une lutte constante où Romont était toujours vainqueur. Aussi, il y avait une antipathie profonde entre lui et les autres capitaines, jaloux de la faveur dont il jouissait auprès du maître commun.

Les deux cavaliers allaient côte à côte, sans échanger une parole. Aussi bien, qu'auraient-ils eu à se dire? Hallwyl, tout ému encore de l'entrevue qu'il venait d'avoir avec son père, ne songeait qu'au vieillard qu'il voyait toujours devant lui l'œil courroucé et secouant avec colère les boucles grises de sa chevelure. Il se rappelait la patrie qu'il avait quittée, et la bannière de Berne sous laquelle il avait fait ses premières armes et qu'il allait combattre maintenant, et ses anciens compagnons de guerre contre lesquels il allait maintenant tirer l'épée. A peine si le souvenir d'Élisabeth avait pu triompher une seconde de ces souvenirs qui l'assaillaient avec une irrésistible ténacité.

Longtemps ils avaient marché ainsi, quand Rodolphe se réveilla tout à coup de ce rêve pénible et leva les yeux sur Romont, son ennemi le plus acharné. En ce moment l'idée de retrouver bientôt la fille de Scharnachthal, le rendit tout entier à lui-même; son cœur se mit à battre avec une vivacité extraordinaire, et quelques syllabes indécises vinrent expirer sur ses lèvres.

— Il me semble, chevalier, que nous voici parvenu au but, dit Romont. Nous avons côtoyé le lac de Neufchâtel. Voici devant nous Yverdun, où vous irez accompagné de mon écuyer. Moi, je vous quitte ici pour inspecter mes hommes qui m'attendent là-bas. Ainsi Dieu vous ait en sa garde.

— Votre écuyer, messire, me suffira, répondit Rodolphe avec une courtoisie qui n'était pas sans amertume.

Et Hallwyl se dirigea avec l'écuyer du comte vers les clochers d'Yverdun qui se dressaient devant eux dans le lointain.

Plus le chevalier s'approchait de la ville, plus son cœur précipitait ses battements. Il sentait bien qu'un abîme était placé entre Élisabeth et lui, et que le transfuge de la Suisse n'était plus digne de la chaste fille des montagnes. Cependant l'espoir survivait toujours au milieu des ruines dont son cœur était semé. Quand il eut franchi la porte, il tressaillit en voyant les ravages que l'incendie avait exercés dans les remparts d'Yverdun. A peine quelques maisons situées à l'entrée de la ville, avaient été épargnées par la flamme.

— Voici, messire, lui dit l'écuyer de Romont, voici la demeure où se trouve Élisabeth Scharnachthal.

Et tous deux s'arrêtèrent devant une maison de triste apparence, dont la porte et les volets étaient fermés comme ceux d'une prison.

Hallwyl descendit des étriers et s'avança vers la porte où il heurta avec son gantelet de fer. Au même instant une tête de soldat se montra à une fenêtre de l'étage supérieur, et une voix demanda au chevalier :

— Que voulez-vous, messire?

— Je veux entrer ici.

— Personne ne peut entrer dans cette maison, répondit le soudard. Ainsi passez votre chemin.

— Passer mon chemin, quand je dis que je veux entrer? murmura Hallwyl. Nous verrons cela.

En disant ces mots le chevalier ébranla la porte de toute la force de ses bras et la clôture de chêne allait céder, quand l'écuyer de Romont s'écria en s'adressant au soldat:

— Giacomo, je t'ordonne d'ouvrir, au nom du comte mon maître.

Quelques secondes après, la porte s'ouvrit, et Hallwyl entra dans la maison.

Au bruit des paroles qui venaient de s'échanger, Élisabeth s'était levée avec épouvante, ne sachant ce qui allait advenir. Elle poussa un cri de joie quand elle se vit en face du chevalier :

— Dieu soit béni!

Et ils tombèrent dans les bras l'un de l'autre.

Mais ce ne fut qu'une seconde. Un instant après, la jeune fille se dégagea de l'étreinte de son fiancé, recula de quelques pas et se cacha le visage dans ses deux mains.

— Rodolphe, d'où venez-vous? murmura-t-elle.

Le chevalier n'osa pas répondre :

— Du camp des Bourguignons.

— Ah! votre silence a parlé pour vous, reprit la jeune fille. Vous êtes toujours l'ennemi de la Suisse, et je ne puis vous regarder comme un libérateur.

— Élisabeth, vous rendre à votre père est mon dernier devoir. Puis je n'ai plus qu'à mourir. Vous êtes libre, et c'est moi qui viens vous rendre la liberté. Ce soir, Fribourg vous donnera un abri. Demain, vous serez à Berne.

Ces paroles avaient été proférées avec un accent si douloureux que la fille de Scharnachthal sentit deux grosses larmes rouler sur ses joues.

— Rodolphe, vous n'avez pensé qu'à moi, dit-elle. Vous vous êtes oublié vous-même. Si vous rendez une pauvre fille à son père, vous ne songez donc pas à rendre un fils à cette mère plus sainte, à la patrie!

— Élisabeth, je ne lui appartiens plus, repartit Hallwyl. Elle m'a repoussé et je la repousse. Ne pensez plus à moi que comme on pense à un mort. Adieu, toi que j'ai tant aimée et pour laquelle je n'aime plus rien.

Au moment où il prit la main de la jeune fille pour la serrer sur ses lèvres, il avisa sur le seuil de la chambre une figure de guerrier qui le regardait avec une émotion profonde.

— Étanges! s'écria-t-il étonné de cette apparition inattendue.

— Hallwyl, lui dit le guerrier, j'ai suivi tes pas. Tu ne peux rentrer sur le territoire de Berne. C'est ma tâche à moi de ramener sa fille à l'écoutète.

— Merei, répondit le chevalier.

Et il pressa la main de son ami avee un serrement convulsif.

Peu de minutes après, tous les préparatifs du départ étaient terminés, et Hallwyl entendit avee un grand déchirement de cœur s'éloigner le pas de deux chevaux qui se dirigeaient vers Fribourg.

§ X. LE MAÎTRE ET L'ÉCUYER.

Quand Hallwyl, après son retour d'Yverdun, rentra dans le camp, il assista à un speetaele terrible et fait pour le confirmer dans la résolution qu'il nourrissait en lui-même.

La garnison de Granson, renforcée de eeux d'Yverdun qui y avaient pénétré, s'était si vaillamment opposée au premier assaut des Bourguignons, que eeux-ei laissèrent plus de deux eents morts dans les fossés de la eitadelle. Plusieurs jours après, le duc ordonna une nouvelle attaque, encouragea les siens par sa présenee et, après avoir éprouvé une résistance de trois heures, parvint à s'emparer de la ville. Mais le château restait à prendre. George de Stein et Hans Müller, le vaillant défenseur d'Yverdun, étaient parvenus à se faire jour avec huit eents hommes à travers les Bourguignons, bien qu'avee la perte de plus d'un brave guerrier, et s'étaient enfermés dans la eitadelle de Granson. Stein étant tombé malade, on l'emmena par le lae de Neufehâtel, et Hans Wyler entreprit le eommandement. Dès ce moment les épreuves eommencèrent pour les malheureux Suisses et la fortune se déelara eontre eux. La plus grande partie de leurs poudres sauta et un grand nombre de braves y périt. Leurs provisions s'épuisèrent, et ils se trouvèrent bientôt réduits à se nourrir d'avoine.

Hans Müller, guerrier éprouvé dans le danger, ehereha à relever le eourage de ses eompagnons. Mais Hans Wyler, désespérant du salut de la patrie, crut que toute résistanee était devenue inutile et qu'on n'avait plus à espérer de secours. En ee moment un seigneur bourguignon vint parlementer avec les capitaines et demanda que la eitadelle se rendît.

— Il nous faut pour cela l'ordre des lignes, répondit Müller. Car nous sommes iei pour mourir si cet ordre ne nous arrive pas.

— Je doute que les cantons puissent eneore vous seeourir, répondit le Bourguignon. Fribourg n'existe plus. Berne a ouvert ses portes. Les alliés sont rentrés dans leurs cantons. Vous n'avez plus rien à attendre d'eux. N'irritez pas davantage la eolère de monseigneur le duc. Rendez-vous, et vous serez sûr de sa bonne volonté pour vous. Consultez-vous maintenant. Je suis gentilhomme et je vous garantis la vie sauve et vos biens saufs.

Malgré la défianee de Hans Müller, les Suisses erurent à ces paroles insidieuses; ils donnèrent au messager du due cent florins et sortirent de la place pour le suivre au camp bourguignon.

An moment où ils y arrivèrent, ils se trouvèrent en présenee du duc qui, à la tête de sa garde, se disposait à parcourir les lignes de son armée.

— Par saint George! qu'est-ee que ees gens? demanda-t-il.

— Gracieux sire, répondit le plénipotentiaire, c'est la garnison qui se rend à la discrétion de votre Altesse.

Au même instant on vit arriver les gens d'Yverdun et d'Esterayer qui se mirent à elamer vengeanee contre ceux de Berne qui les avaient ehassés de leurs foyers et qui avaient dévasté leurs villes. Ils se mirent à genoux devant le due et le supplièrent de les venger par la mort des Suisses qui se tronvaient devant lui.

— Eh bien! ils mourront, dit Charles-le-Téméraire.

Le même soir trois eents hommes de la garnison de Granson furent pendus aux arbres qui entouraient le eamp. Cent einquante autres furent attaehés deux à deux et noyés dans les eaux du lae. C'est de ee spectaele épouvantable que Hallwyl fut témoin à son retour au eamp. Il était déjà nuit quand il y entra. Son écuyer qui l'attendait devant sa tente, lui dit en prenant les rênes de son cheval :

— Messire, pardonnez-moi si je vous quitte eneore eette nuit. Jusqu'à ee jour je vous ai fidèlement servi. Mais je ne puis rester davantage.

Et il raconta à son maître tout les horribles détails de ee qui venait de se passer.

— Va, lui répondit Hallwyl. Je ne te retiens plus. Tu peux partir et tu fais bien.

Et ayant dit ees mots, Rodolphe laissa tomber son visage sur ses deux mains et entra dans la tente. La désolation était dans son âme.

— Bourgogne, murmura-t-il en lui-même, ton étoile vient de s'obseurcir. Tu as fait de ehaque Suisse un héros.

Il s'assit au bord de sa couche, et laissa flotter sa pensée sur tout ce qui s'était passé dans la journée qui venait de finir. Sa lampe jetait une pâle lumière sur tous les objets qui l'environnaient, et les rayons de la lune répandaient leur faible elarté sur la toile de la tente. Au loin le bruit du eamp s'était éteint, et tout était plongé dans un profond silenee qu'interrompait seulement par intervalles le hennissement d'un cheval ou le lointain aboiement d'un chien.

Hallwyl eependant ne pouvait trouver une seconde de sommeil. Il se leva et sortit de la tente pour rafraîehir, au souffle de la nuit, son front qui brûlait eomme s'il eût été pris par la fièvre. Des nuages sombres flottaient au eiel. Devant lui s'étendait au bord du lae la ville de Neufchâtel baignée d'une clarté indéeise, et à l'horizon ténébreux brillaient les feux de garde des eonfédérés.

Il lui sembla tout à coup apercevoir à peu de distanee des figures étranges qui se mouvaient dans les ténèbres de la nuit, et qui tournoyaient en cerele dans l'air. C'étaient ses propres pensées qui tourbillonnaient ainsi devant lui et qui avaient pris à ses yeux les formes de ses aneiens eompagnons, si traîtreusement mis à mort par l'ordre du duc.

— Et voilà le maître que je sers! se dit-il. Et voilà le bourreau à qui je prête mon épée contre ma patrie! Ah! non, plutôt subir la honte et le mépris des miens; pourvu que je meure au milieu d'eux.

Au moment où ces syllabes s'éehappaient de ses lèvres, il entendit s'approeher des pas. C'était son écuyer qui, s'étant apprêté au départ, venait prendre congé de son maître :

— Conrad, tu t'en vas, tu fais bien, lui dit Rodolphe. Sois heureux, plus heureux que moi. Salue en mon nom mon père, ma mère et cette autre mère, qui est ma patrie.

Et il tendit la main au vieux serviteur qui la serra sur ses lèvres en la mouillant de larmes.

— Messire, dit le vieillard...

— Pars, Conrad, interrompit le chevalier. Pars, de crainte que le jour ne te surprenne.

Puis il rentra dans la tente et entendit le vieillard qui s'en allait à pas lents.

(*La suite et fin à la prochaine livraison.*)

QUATRE CHANSONS LIMBOURGEOISES.

—

I. LE COEUR PERDU.

Jeunes filles de Catane,
Qui dansez sous le platane,
Avez-vous trouvé mon cœur?
L'autre soir, dans vos quadrilles,
Je l'ai perdu, jeunes filles,
Perdu sur la mousse en fleur.
Jeunes filles de Catane,
Qui dansez sous le platane,
Avez-vous trouvé mon cœur?

Plein d'amour et de tristesse,
Il avait pour une altesse
Bien souffert, ce pauvre cœur.
Mais, pour luire à ma couronne,
Quelles perles de baronne
Me vaudraient, par le Sauveur,
Vos beaux yeux pleins de langueur?
Jeunes filles de Catane,
Qui dansez sous le platane,
Avez-vous trouvé mon cœur?

Par hasard dans vos quadrilles
Si quelqu'une, ô jeunes filles,
L'a trouvé sur l'herbe en fleur,
Par ma foi, je le lui donne,
Pourvu qu'elle m'abandonne
En retour aussi son cœur
Pour y cacher ma douleur.
Jeunes filles de Catane,
Qui dansez sous le platane,
Avez-vous trouvé mon cœur?

II. ANNA LA BELLE.

Anna, le vent du soir frissonne;
L'oiseau s'endort sur son rameau.
On va prier; l'angélus sonne
A la chapelle du hameau.
On va prier à la chapelle;
Le vent du soir gémit tout bas.
Si vous priez, Anna la belle,
Priez pour ceux qu'on n'aime pas.

Priez, Anna, que la Madone,
La Sainte Vierge des douleurs,
Ait pitié d'eux et puis leur donne
Des cœurs aimants comme les leurs.
Car il faut une colombelle
Au ramier qui se plaint tout bas.
Si vous priez, Anna la belle,
Priez pour ceux qu'on n'aime pas.

J'ai bien besoin de vos prières,
Belle ange qui venez des cieux.
Tant d'âme luit sous vos paupières;
La Vierge vous écoute mieux.
Dites-lui que c'est vous qu'appelle
Mon cœur en chaque vœu tout bas.
Si vous priez, Anna la belle,
Priez pour ceux qu'on n'aime pas.

III. PRÈS D'UN BERCEAU.

Un frais sourire sur la bouche
Et la paupière humide, il dort.
Ne le réveille pas, ô mouche,
Ni toi, soleil, qui sur sa couche
Étends une courtine d'or!

Jusqu'à ce qu'elle soit éclose
Aux branches du rosier vermeil,
Laissez ses feuilles à la rose;
Laissez à l'enfant qui repose,
Les doux prestiges du sommeil.

Laissez-lui sa belle chimère.
Peut-être un songe gracieux
A l'orphelin montre sa mère,
Qui, loin de cette vie amère,
Lui tend les bras du haut des cieux.

IV. LE FRANC CHASSEUR.

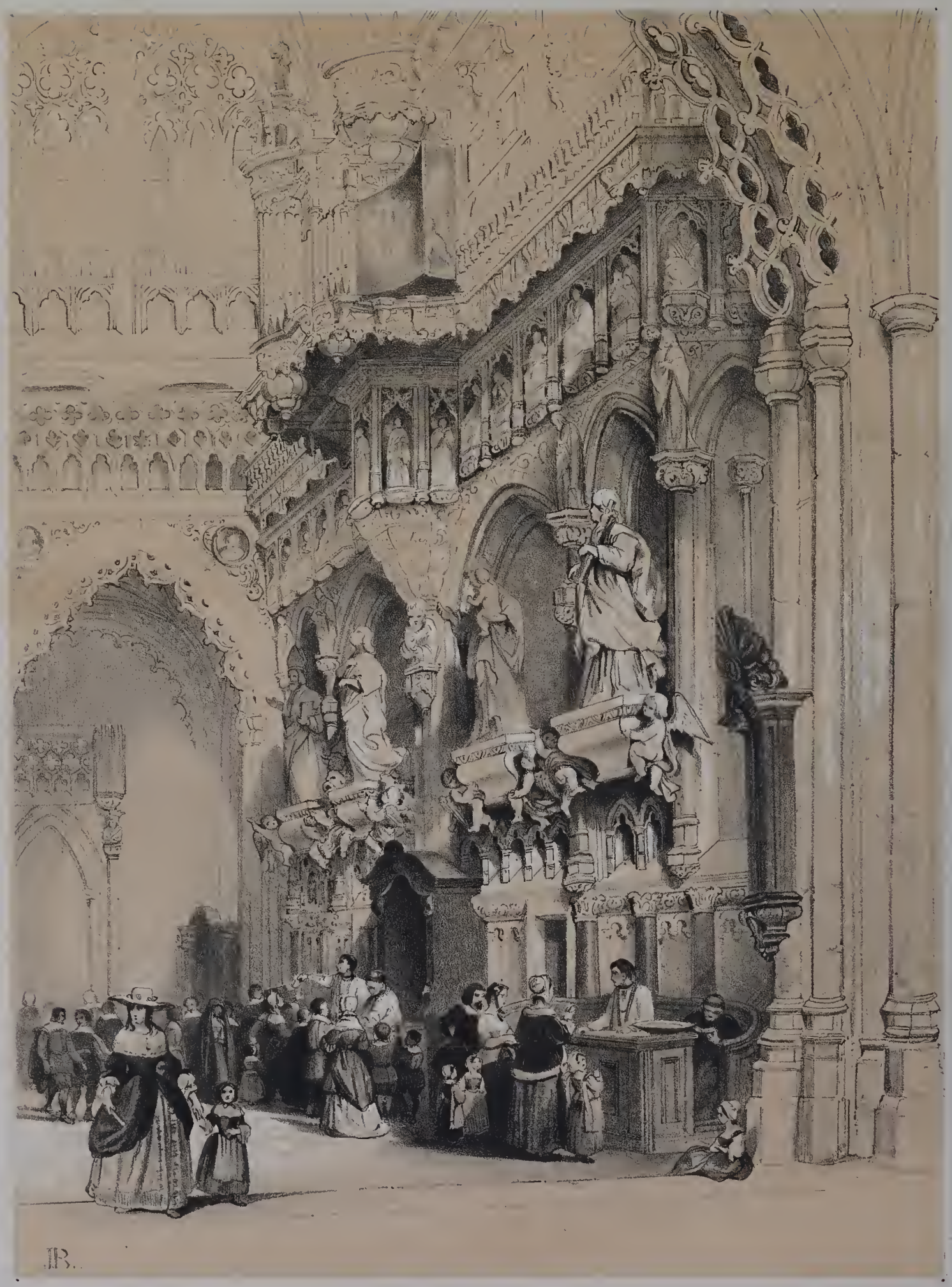
Du franc chasseur dans la montagne
L'écho répète les chansons.
Sa carabine est sa compagne
Qui brille au loin sur la campagne
Comme un rayon dans les buissons.
Trara! Trara!

Sur son chemin les vertes branches
S'inclinent en le saluant,
Et lui jettent leurs perles blanches
Ou les feuilles des roses franches
Que va la brise remuant.
Trara! Trara!

Dans les vallons son cor résonne,
Résonne dès le jour levant;
Et le cerf en pleurs qui frissonne,
Dresse l'oreille au bruit qui sonne,
Et l'écoute en flairant le vent.
Trara! Trara!

Ses chiens fidèles, qui tournoient
Dans les halliers autour de lui,
Le regardent, sans qu'ils aboient
De leurs yeux rouges qui flamboient
Quand l'éclair du fusil a lui.
Trara! Trara!

Le pâtre a la verte prairie,
Le laboureur a les guerets,
Le matelot a pour patrie
La grande mer dont le flot crie;
Mais le chasseur a les forêts.
Trara! Trara!



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE ST JACQUES A LIÉGE.

La Renaissance. N.° 4 (4.e année.)

Il va sans que son pied se lasse,
Et jette, en souriant, son eœur,
Son eœur à la fille qui passe,
Sa balle à l'oiseau dans l'espaee.
Dieu soit en aide au franc chasseur!

A. V. H.

HORTENSE.

Ce récit est une confidence dont on ne connaît pas les personnages. Cette confidence est un drame sans actes aucuns, tout en émotions, en esquisses rapides. Çà et là, on y trouve ces lueurs tristes de la poésie de la vie, celle qui ressort du jeu des sentiments naturels et des conflits qui en arrêtent le développement. Être dramatique sans drame est assurément une difficulté. Est-elle vaincue partout? c'est ce que le lecteur dira. Nous ne notons que le but du pseudonyme si distingué, évident à travers ces petits tableaux tracés très-vite. C'est d'exposer les effets d'une sensibilité funeste, celle qu'exalte une raison trop sévère. On verra en quelques pages, dans quelle sorte de péril peuvent nous jeter des sentiments trop profonds, des méditations trop intimes et trop longues, une analyse trop poursuivie. Cette peinture, dont les couleurs sont toujours simples, est plusieurs fois très-expressive, et répète en somme une vieille chose : c'est que la réflexion a ses victimes, comme l'irréflexion; c'est qu'il faut s'arrêter à une limite.

Je vais laisser ici une histoire de peu de pages, sans ineidents extraordinaires, mais peut-être tonehante : e'est la peinture de ee que sentit et souffrit dans ee monde une jeune femme que Dieu en a retirée. Elle était née avee une sensibilité trop aetive et avee trop d'entraînement pour les spéculations d'une raison sévère, aussi n'eut-elle que peu d'illusions. — Cette faeulté de sentir, de tout voir, altéra sa eonstitution. Elle mourut très-jeune, eomme la séve trop ardente d'un arbuste, courant du trone dans les branehes, se tarit et meurt au moment où la principale tige embellit la terre.

Je n'ai done que peu d'ineidents à vous raeonter; ma tâehe se borne à retraeer quelques sentiments tendres et élevés, à esquisser une situation quelque temps heureuse, mais qui change bientôt et devient horrible.

Renfermé dans ees faits, ee réeit ne peut être sans intérêt. Est-ce une illusion de ma part? — Cet intérêt, il est vrai, est eoncentré dans de petits détails; — mais ces détails étaient earactéristiques, et puis ils sont aussi une manière de peindre. — Puissent-ils donner quelque graeieuse image de la créature dont je viens évoquer le souvenir; — la traee de ses pas est effacée parmi nous, et il ne reste plus d'elle que des impressions qu'elle a éveillées ehez quelques personnes dans nn commeree journalier, que quelques mots sortis de son âme aimable et rêveuse. — Je ne puis retracer que ces impressions et ees paroles; — le reste a péri dans ma mémoire.

Les premières années d'Hortense furent paisibles, mais non pas riantes et gaies; leur eours aussi fut bien prompt, ear elle entra fort jeune dans les années graves, et vit de bonne heure les ehoses avee une froide vérité. Cette faculté de sentir, d'apprécier vite et nettement, lui donna donc à dix-sept ans des notions positives, que l'on trouve rarement réunies, même dans le monde. — A ses yeux déjà une foule de ehoses s'étaient expliquées, et en général ees explieations étaient assez tristes.

Les faits sociaux, envisagés des différents points de vue, pareourus par son esprit, devenaient identiques pour elle dans nn jugement final. Elle eut dès lors bien moins d'espéranees : — et il était pénible, bien pénible pour une jeune et belle personne d'atteindre ainsi, à la eourse, à une telle eonclusion.

Le eharme de sa figure se tirait surtout de l'expression fine et rêveuse des traits. — Ses yeux étaient pleins de feu, et ce feu était chaste; sa figure était charmante et belle eomme eelle d'un ange affligé : affliction qui, dans sa teinte pure, avait quelque ehose du eiel! — Un air de souffranee très-remarquable s'était arrêté sur ses joues et avait angmenté leur pâleur naturelle. — Sa taille était légère et fort minee. J'ai vu souvent une jolie fleur bleue qui la représente : — sa tige est souple, ténue, assez élevée, mais nn peu penehée. Elle eroît sur le bord des bois, dans les herbes fines et sur les flancs des ehemins erenx.

Mais, eomme je vous l'ai dit, sa sensibilité était trop aetive; — ee feu allait se eonsumer par degrés; et cependant il était impossible qu'elle sentît plus faiblement, qu'elle ne vît pas de cette manière : — tout devait, en la touehant, ou l'élever on l'abattre. — Recevait-elle un léger déplaisir, la mobilité de son imagination et la snbtilité de son analyse le transformaient en une douleur par l'abus des inductions ou des scrupules les plus délicats. — Sa haute raison venait presque toujours aboutir à quelque vue froide et désolée.

Hortense avait des manières pleines de douceur, de grâee et de simplieité, de eette élégante simplieité qui résume les habitudes d'une noble nature bien eultivée. — Cette simplieité vons frappait; vous étiez d'abord enehanté par là. — La regardiez-vous quelques instants, que ses joues ou pâlissaient davantage, ou se couvraient de feu; alors une nouvelle expression d'inquiétude venait s'y fixer : e'était comme le fond d'une baie limpide que vous apereevez à la surfaee des eaux. —Au contraire, la laissiez-vous libre, livrée à ses déeevantes rêveries, son maintien retrouvait aussitôt du ealme et toute sa graeieuse modestie.

Je n'exagère rien : le goût embellissait ses vêtements eomme il embellissait sa parole, sa parole persuasive et rapide. Hortense éeoutait avee intérêt et savait vous faeiliter une réponse; mais vous ne pouviez pas lui répondre dans sa langue, avee ses aeeents. — Singulière organisation que sa perfeetion même venait agiter, fatiguer et eomme briser, que sa sensibilité et sa pureté morale rendaient le jouet de tous les revirements de sa mobile pensée! — En y réfléehissant aussi, Hortense avait quelquefois honte de ses peines imaginaires; mais elle ne pouvait les arraeher de sa tête.

Née avee un esprit distingué, elle l'orna de quelque instruetion : ees études-là lui suffirent. La eonnaissanee qu'elle eut ensuite des earactères, un goût vif pour l'observation, son taet exquis pour tout saisir et tout eomprendre, varièrent avee rapidité ses idées sur le monde; et tout ee qu'elle voulut étudier, elle le eonnut avee promptitude. Son esprit était singulièrement apte à prendre un point de vue nouveau; à eonsidérer les faits les plus déliés, les plus fuyants, à les remuer jusqu'à ee qu'elle sût ce qu'ils étaient. — Un eoup d'œil, un instant, lui suffisaient pour eela, et elle avait jugé.

Elle réfléehissait trop, mais jamais par goût; on le remarquait à sa tristesse et à sa fatigue soudaine. — Lorsqu'elle pensait, vous voyiez son sang s'éehauffer et eolorer son visage; la méditation jetait naturellement plus de elarté sur ses idées; tous les traits de sa figure répondaient alors à ee travail intérieur, et peignaient le earaetère et le mouvement de sa pensée; tout s'y reflétait eomme les objets de la nature se peignent au fond de belles eaux.

Lorsque j'eus le bonheur de la reneontrer pour la première fois, elle atteignait sa dix-septième année.—Notre attaehement fut soudain et durable; nous nous aimâmes d'abord avee toute la vivaeité que donnent une âme naïve et un sang jeune; nous nous donnâmes l'avenir et nous nous tînmes parole. Oh! pourquoi la mort a-t-elle renfermé eet avenir dans quelques années eourtes et tristes eomme le sont les années agitées!

Ma reneontre avee Hortense et mon affeetion pour elle eurent ces commencements sympathiques et romanesques qui marquent souvent les unions fatales; puisque vous l'avez désiré, je vais vous raconter ees commeneements.

Dans les premiers instants d'nne tiède soirée d'été, je me promenais sous les beaux arbres de Regent's-Park; j'étais dans eette foule qui, durant deux heures, passe sans interruption le long des rangs de ehaises adossées aux barrières de bois surmontées de fleurs. Comme la foule, j'allais et je revenais avee distraetion sur mes pas; je suivais eomme elle eette scène brnyante d'une grande allée remplie de promeneurs, où mille sensations vous touehent en passant, puis disparaissent; quand je fus tout à coup enchanté par la tournure frêle et

distinguée d'une jeune personne d'une charmante figure : elle était assise; sa vue bouleversa mes idées, et une émotion singulière vint remplacer sur-le-champ l'indifférence que j'avais, à un haut degré, dans les flots bruissants du public; je ne m'arrêtai pas ou peu. Cependant mon attendrissement fort bizarre fut aperçu, mais je passai vite; quelques pas plus loin, il me parut continuer avec plus d'intensité; alors mes lèvres, en souriant, laissèrent échapper quelques expressions de dédain : « Quelle faiblesse ! » Et je crus aussitôt que j'allais redevenir aussi fort, aussi calme que je l'étais un quart d'heure auparavant. — Erreur! complète erreur! — Cette indifférence, j'allais l'affecter, mais je ne l'avais plus.

Le sang, comme du feu, courait dans mes veines; — je repassai devant les chaises pour revoir la jeune personne; — je la revis, et me sentis aussi troublé que la première fois : elle-même rougit; je m'éloignai de nouveau, laissant entre nous quelque distance. J'avais le visage couvert de sueur. Sur quoi, cette fois, appuyer ma pauvre raison? — Pauvre, en effet, car que voulais-je? — Poursuivre ce fantôme, mais il était insaisissable pour moi; je ne voulais donc rien selon la raison, et je cédais simplement au prestige de traits qui me semblaient la contre-épreuve, l'identique ressemblance de celle que m'avaient donnée les songes de ma jeunesse. — Entraîné par une suite d'émotions dont je ne pénétrai aucune, car c'était là un de ces moments où l'on ne peut que sentir, je trouvai bien pénible d'avoir à me dire : « Celle qui charme tes regards n'est qu'un fantôme pour toi; il va tourner la tête et glisser sous ces arbres, comme un songe, comme une idée heureuse qui nous vient pendant le sommeil; — ce fantôme va rentrer dans la foule où l'on ne se retrouve plus. »

Cette pensée se précisa dans mon esprit; je n'eus plus qu'elle; j'essayai de l'éloigner, je ne pus pas.

La jeune fille était assise auprès d'une dame d'une figure pâle et noble. Un vieillard était à côté d'elles et paraissait les avoir accompagnées.

A ce petit groupe vinrent se joindre plusieurs autres personnes et quelques jeunes femmes. De mon point de vue observateur je remarquai que c'étaient des amies.

La personne qui est le sujet de ces pages se distinguait, dans cette petite société, par l'extrême douceur de ses traits, par ces promptes attentions du regard qui marquent que l'esprit est présent à tout ce qui nous est dit. — Du lieu où j'étais arrêté j'essayai de la juger : il devait y avoir quelque chose de doux et de poétique dans sa parole; sa figure était pleine de beauté et de grâce; les mouvements de son corps étaient vifs et remplis de charme et de pudeur; sa tête ressortait avec une grâce infinie parmi celles qui l'entouraient : il y en avait pourtant de charmantes. — En la regardant on comprenait qu'il est facile, quand on est jeune, de tomber sous la puissance de ce sentiment orageux qui se joue de notre tranquillité.

Enfermé dans la foule, je ne portai plus mes yeux que sur ce coin de la scène ouverte de l'allée de Regent's-Park, et mes idées finirent par se mêler; une demi-heure après, je ne m'expliquai plus mes sensations et laissai là l'observation, l'analyse des figures, et je me mis à penser et à regarder passivement les objets et les personnes. Pendant près d'une heure je passai et repassai ainsi sur mes premières impressions folles, sympathiques, exaltées, peu distinctes et fatiguées. — On causait dans le petit cercle. La conversation était légère, autant que j'en pus juger de loin, et sans plus de suite que n'en prennent ces entretiens d'un intérêt minime, sur un mot du monde, un travers, un détail de la mode, où la pensée de tous vit avec les expressions les plus fugitives de la langue, et où ce qui est dit à une minute d'intervalle est rarement lié — Cette conversation était animée et devait avoir la mobilité, la variété, les contrastes piquants du spectacle qui était autour de nous; quand le cercle se brisa, quand mes nouveaux amis (je nommerai désormais ainsi ceux dont je parle) se levèrent et quittèrent la place où ils étaient arrêtés, chassés par les ombres de la soirée qui s'étaient épaissies, je pus voir la taille de la jeune fille à la lueur que jetaient sur les allées les feux allumés sur la terrasse. Les charmes de sa taille, aperçue par moments, à travers quelques jets d'une lumière faible et sans cesse rompue, firent sur moi une impression qui compléta les précédentes et les rendit indéracinables. Je suivis un instant ce groupe d'amis; mais quand les lumières qui éclairaient çà et là faiblement leur marche cessèrent, je les perdis dans l'obscurité : ils disparurent.

Voilà ma scène des commencements : voilà les premiers motifs de notre sympathie.

Quelques mois après, nous nous connûmes, je l'épousai, et nous allâmes vivre dans les bois, au milieu des sentiments les plus calmes et les plus détachés de la société.

La petite famille d'Hortense s'éteignit peu de temps après son mariage; son oncle, frère de son père, mourut; — sa mère, dont la santé était perdue depuis longtemps, ne lui survécut que quelques semaines, et rendit la vie en bénissant d'autant plus vivement sa fille, qu'il lui semblait qu'elle lui léguait ses peines. En effet, Hortense n'était qu'une enfant offerte au sacrifice, une jeune femme sérieuse, qui devait manier sans aucune prudence l'arme terrible des sentiments profonds. — Vous vous figurez sa douleur à la mort de sa mère : Hortense ne put la surmonter qu'en en gardant des traces sur sa jolie figure : elle pâlit davantage.

Ce qui brillait surtout dans l'imagination d'Hortense, c'était une vivacité d'expression qui rendait sensible tout ce qu'elle exprimait. Quoiqu'elle eût dans son élocution un certain feu de poésie, il était aisé de voir qu'elle l'avait naturellement, qu'elle le tirait de sa manière de sentir. — Ses études étaient limitées à l'observation de quelques caractères et de quelques aspects de la société. — Peut-être lisait-elle deux ou trois écrivains remarquables par un esprit juste et élégant; mais elle n'en lisait pas plus : elle pensait elle-même et se faisait un guide de ses réflexions. Que cette femme était frêle, mobile et passionnée dans ces études! — Et avec quelle imprudence elle leur livrait son sort, car c'était le leur livrer que de suivre toutes les secousses que recevait sa pensée, et chaque chose lui laissait une secousse.

Des airs gracieux, rêveurs, modifiés par elle, animaient quelquefois sa voix, l'une des plus touchantes que l'on pût entendre. — Si Hortense a eu quelque idée de sa supériorité, il a été impossible de le remarquer, car elle ne parlait jamais d'elle et s'enfermait dans le silence d'une modestie charmante. Elle craignait comme un péril un fait qui eût occupé frivolement sa pensée, ou éveillé en elle quelque vanité; c'était de l'instruction que sa vive attention vous demandait; — ce que vous sentiez, ce que vous aimiez, ou le jeu d'une conversation simple et bienveillante, un échange d'idées; — les personnes et leurs actes n'étaient pas ses sujets de conversation, à moins qu'on ne pût recueillir d'intéressantes explications. — Ce n'était pas chez elle un calcul pour sa tranquillité, mais une réserve délicate.

Vous voyez : mon récit avec ses petits faits est une esquisse dans le goût de Reynolds. Vous apercevez, sans les chercher, tous les jours, ces traits-là; mais c'est leur liaison, leur union qui vous charme. Votre âme saisira ce que je ne puis rendre, d'après ces lignes; votre esprit verra et entendra ce que je ne puis qu'indiquer. — Moi aussi, j'aurais pu introduire ici un drame; mais pourquoi un drame là où quelques traits suffisent? Pourquoi de la pompe là où il ne faut que des expressions modestes et vraies? A parler exactement, Hortense n'aimait ni beaucoup de monde, ni une solitude absolue, mais les ombrages entremêlés d'eaux claires et murmurantes. — Trop d'isolement au milieu des champs et des bois lui faisait mal. — Ses sensations s'approfondissaient trop : elle le sentait; et comme son esprit n'avait naturellement rien d'outré, elle fuyait, à la campagne même, ces extrêmes, — où ensuite le sérieux, la profondeur et l'élévation de sa raison la faisaient retomber malgré mille précautions.

Mais auprès de nous Hortense n'était ni aussi profonde, ni aussi distraite; et quand elle racontait ou analysait, elle nous faisait penser et nous entraînait dans le mouvement de ses idées. — J'ai connu peu de conversations qui aient eu à ce degré l'art heureux de saisir vivement l'esprit des autres. — La forme de sa figure était, dans les derniers temps, un ovale amaigri, d'un jeu mobile et infiniment touchant. — Lorsque Hortense vous donnait son assentiment, sa jolie figure répétait votre parole. — Je m'arrêterai encore sur une scène qu'a gardée ma mémoire.

J'étais tombé gravement malade : mes yeux s'étaient éteints après d'assez longues veilles; une violente ophthalmie s'était déclarée et me tourmentait; j'avais cessé de voir. — Hortense me rendit les yeux à force de soins, et en faisant passer quelque calme dans mon sang; le mal céda, et je revis la lumière. — Pour moi, vous le sentez, c'était revenir à la vie que de la revoir. — J'ai ce moment très-présent à la mémoire.

J'étais assis dans un grand fauteuil au fond de l'appartement;

le bandeau tombe, mes yeux se rouvrent, faiblement d'abord; quelles sensations n'éprouvé-je pas! Les rideaux verts sont tirés par deux mains agitées et blanches comme de l'ivoire, et le jour revient doucement jusqu'à moi. — Mes yeux rouverts se referment souvent, et essayent de reprendre la clarté qui les inonde; ils s'affermissent peu à peu; les ombres s'éloignent; alors la jolie jeune femme pose ses mains sur mon front, et pleure de joie. — Je vois tout, malgré la distance des années enfuies; — je la vois, enivrée par la joie ineffable du miracle, regarder le ciel et le remercier vivement; — je la vois errer autour de moi, comme une légère et fuyante vapeur. — « Mon Dieu, s'écria-t-elle, tu n'envoies pas les maux, mais tu les dissipes! » — Le parquet crie sous ses pieds, et ce léger bruit retentit encore dans ma tête : je vois encore l'expression de sa figure tournée vers le ciel, les boucles de cheveux d'un jais si vif qui se jouaient sur la neige de son front.

Voilà ma petite scène, toute ma scène; — si vous n'y sentez pas la réalité, n'accusez pas le fait même, mais le peintre et sa faible main.

Je poursuis mon esquisse. — L'esprit rédigé d'Hortense était facile et charmant. En voici quelques empreintes tracées au crayon; je les retrouve dans un volume des *Méditations*.

— « Mon ami passe pour un original dans ce monde symétrique et vain qui juge tout sur l'extérieur. Il en est cependant recherché; ses belles qualités le sauvent de l'isolement réservé à un original, je veux dire à un frondeur impie des convenances. »

— « Tout jeune il a été jeté dans les armes... »

— « L'expression pittoresque de sa conversation a sa source dans des sentiments profonds ou des émotions soudaines. »

— « A quelques rares intervalles, la raison de mon ami n'est plus qu'une lueur affaiblie que vous suivez difficilement dans les nuages dont elle s'entoure; — s'il médite, la contention l'affaisse; — je ne sais quelle irritabilité dans les nerfs le travaille et soumet sa raison à des influences extérieures, — de l'atmosphère ou des personnes présentes; influences dont l'effet l'agrandit ou l'épuise : voilà bien l'étude; elle vous élève au ciel ou semble vous flétrir de ses accablements! »

— « Mon ami a la physionomie douce et mobile; à travers ses formes douces et polies perce une ardente préoccupation de l'âme. — Mon ami vit solitaire, chez lui, dans ses bois, près de la mer, de la mer orageuse. Il s'est retiré au fond du jardin d'une antique abbaye, entre les murs d'un vieux donjon où il a fait pratiquer d'élégantes salles; c'est là qu'il a caché ses dieux lares et sa bibliothèque; sa bibliothèque a pour prolongement sur le jardin une légère terrasse ornée de fleurs et de vignes qui embrassent plusieurs fois le donjon. — C'est là qu'il vient méditer sur les mécomptes de la vie, et demander une protection supérieure pour son esprit distingué. Ses espérances et ses rêves dépassant ce qui est possible ici-bas, il a et il aura encore des consolations à demander à cette douce retraite où de vieilles douleurs peuvent du moins s'endormir au bruit des flots de la mer. »

Hortense, avec toutes ces agitations internes, tomba bientôt malade. — Des symptômes dangereux se révélèrent; — alors ses sentiments habituels devinrent encore plus tristes, et elle ne parut plus les supporter avec la même patience; elle sentit plus vite, plus profondément encore : la lueur du moment fatal vint l'agiter; sa raison s'affaiblit; — ses perceptions furent moins nettes, et le besoin d'impressions différentes la fit tomber dans de funestes rêveries : — sa douceur inexprimable prit un air triste, et il y eut des instants où tout son corps trembla involontairement.

Ce qu'elle suivait de son âme lui parut une vision confuse de sa fin. Cette préoccupation excitait en elle et contre elle des vivacités affreuses; elle jetait un cri, comme si les fils de sa vie se fussent rompus.

— « Mon Dieu! disait-elle, laissez-moi vivre... J'allége des maux, ma voix distrait et console. — Le cœur embellit les liaisons les plus malheureuses, je l'éprouve aujourd'hui : — mon attachement pour toi me ranime sur ce lit de mort, et m'empêche de sentir la main de la mort qui m'étouffe, pauvre et chétive créature qu'elle déracine et jette au vent; — j'étais trop faible pour lutter contre les agitations de la vie!... »

— J'essayai souvent de la calmer; je ne réussis point : elle n'écoutait pas. — A sa demande on tirait ses rideaux pour lui laisser voir le soleil et les fleurs qui couvraient le balcon; la vue du soleil ramenait un sourire triste sur ses lèvres.

Les souffrances l'épuisèrent vite. Son esprit s'éteignait parfois, et il ne revenait plus qu'affaibli à la lumière. — Lorsqu'il reparaissait, après plus ou moins de temps d'éclipse, il ranimait dans la malade la sensation de ses insupportables douleurs.

Oh! comme il peut être difficile de cesser de vivre, de n'avoir plus à dire au monde nos paroles de souffrance! — Le brisement du corps ne donne pas une mort aussi cruelle que le brisement de nos attachements; que la mort est alors douloureuse! — Elle est douce; oui, douce, quand elle vient prompte et furieuse comme ces vents de mer qui sont les événements et les drames de nos côtes. — Si nous sommes emportés par elle, nous n'avons pas le temps de former ces regrets, d'éprouver ces appréhensions de la dernière heure, qui nous font mourir si longtemps!

Et accablée par son chagrin exclusif et passager, elle doutait qu'il y eût au monde des consolations pour les mourants : « Il n'y en a pas de réelles. »

— « S'ils souffrent tant, disait-elle, c'est qu'ils perdent tout : le monde, ce monde agité et trompeur, hélas! on le pleure jusqu'au seuil de l'autre vie. — Quoi! mes premières visions, mes espérances les plus aimées, seraient détruites! »

La figure d'Hortense pâlit davantage; une profonde mélancolie y éteignit la vivacité des traits; la grâce s'y effaça, et même cette finesse spirituelle du sourire, qui tient à une rapide intelligence des choses; elle n'est plus possible dans les inquiétudes d'esprit qu'amène une maladie mortelle.

La taille légère d'Hortense se courba, se roidit, et perdit ces lignes souples qui la faisaient ressembler à la tige d'une fleur bleue des bois. Ses mains se desséchèrent : — son teint perdit sa douce transparence, et, enfin, sa beauté fut détruite; sa figure doucement mobile devint inquiète, ses cils se fermèrent, et ses demi-sourires ne revinrent plus. — A quelques intervalles près, sa voix ne fut plus qu'un son douloureux, et ses yeux semblèrent égarés par la tristesse. Mais tant que cela lui fut possible, elle se fit porter sur sa chaise longue, près de son banc au jardin, quelquefois le soleil la ranimait, mais le plus souvent on la remontait évanouie dans son appartement.

Le dessèchement, puis la courbure de sa taille, qui avait été une si belle ligne inclinée vers la terre, eurent des caractères tels, qu'avec des détails minutieux, je ne vous les représenterais pas; vos yeux d'ailleurs se détourneraient de ce vif tableau de souffrances, qui n'ont pu être oubliées que dans le sein de Dieu. — Hortense finit par n'être plus qu'un spectre. — Quelle mort! Et la vie la plus pure, une vie seulement trop méditative, l'avait amenée là! — Et ce corps était naguère si beau, si frais, si ondulant! — On ne pouvait pas se figurer que des ravages aussi profonds fussent l'ouvrage d'aussi peu de jours.

Le dernier moment arriva; je vais vous le retracer.

Le 4 mars, Hortense éprouva un malaise qu'elle jugea devoir tout finir. — La fièvre était accablante, bien que sans pulsations : c'est que le sang épuisé ne pouvait plus la nourrir.

Elle appela son ami près de son lit, et lui dit, d'une voix qu'elle essaya de rendre ferme, que sa fin approchait.

— « Nous nous reverrons un jour; — cette certitude diminue mon chagrin; elle seule le diminue et m'affermit : sans elle, je n'aurais qu'un courage au-dessous de l'épreuve. »

Regardant son ami d'un œil fixe et brillant, en posant la main sur son front, comme pour le glacer, elle ajouta :

— « Mon ami, vous penserez à moi, n'est-ce pas?... »

Il y eut ici quelques instants de silence et de sanglots. — Elle reprit avec plus de calme, après avoir jeté les yeux autour d'elle :

— « Je vais perdre la vie souffrante; — je vais trouver la vie des cieux, je le sens, d'autres voies, et des voies moins mouvantes que cette terre... — Vous tous, vous garderez un souvenir de moi; je vous le rendrai là-haut. »

Une légère joie anima sa figure; — je sanglotais, je serrais ses mains déjà froides.

— « Va, reprit-elle; la mort m'est à présent plus facile : je n'ai tant payé que la peine d'y arriver! »

Elle fit une nouvelle pause, tant l'haleine de ses forces était courte; elle réfléchit; — puis sa voix me parut changer encore :

— « Je n'étais pas faite pour le monde que j'ai vu; je n'ai pas su

comprendre assez simplement les choses; mes sentiments étaient, je pense aujourd'hui, trop sérieux, trop profonds, trop liés. La vie ne doit pas être traduite comme je faisais; j'ai trop cherché, trop suivi et écouté mon imagination inquiète, et ma conscience, qu'elle inquiétait, qu'elle agitait sans cesse. — La vérité existe et moins loin et moins haut; je m'en suis aperçue trop tard; je me suis perdue dans cette voie. — J'étais née d'ailleurs, je le sens, pour mourir jeune! On ne porte pas en soi impunément cette manière de sentir! » Sa voix trembla, devint plus faible, enfin la plénitude de l'émotion l'empêcha de poursuivre; mais chaque mot qu'elle saisissait, chaque pas qu'elle entendait près de son lit, ranimait son attention et usait le reste de sa vie. La mourante dit bientôt avec douceur : « Tout est fini, je le sens! » Elle jugeait très-bien l'état où elle était et rejetait toute espérance. — En général, lorsqu'elle reprenait la parole, c'était moins pour nous parler que pour penser tout haut.

Quand sa poitrine put porter de nouveau le feu de quelques dernières paroles, elle nous dit que « la mort, quant à elle, quant à ce qu'elle lui tranchait d'années par ce coup implacable, lui donnait à peine un regret. Elle avait tant souffert, qu'il lui semblait avoir assez vécu! Cette vie a des parties si tristes et si mauvaises, que sa perte peut être assez insignifiante. »

Elle ajouta, après quelques réflexions déchirantes, faites d'une voix assez articulée : « Oui! je me trompe, et la mort est affreuse! Voyez! mais ces choses humaines sont un abîme! »

Elle craignait d'être oubliée. La justice découle des lumières de l'âme; son âme s'éteignait, que lui demander? — « Que le souvenir de ceux qui meurent périt vite! j'ai vu cela bien des fois. — Mon Dieu, que le cœur est mobile! Est-ce vice, ou le fond de notre nature, qui ne veut pas qu'un sentiment triste, qu'une peine active, nous domine longtemps!

« Ce que nous sommes est si facilement emporté. L'agitation et les pensées de quelques semaines y suffisent. Ce cercle parcouru, tout est fini, tout a disparu, la voix, les traits les plus animés, les noms même. Il serait doux de voir, quand on va mourir, quand les yeux se ferment, que ce que nous sommes, ce peu enfin, laissera quelques souvenirs, le souvenir fragile d'un temps rapide si vous voulez; cette illusion donnerait au mourant je ne sais quoi de la vie anticipée, de la vie des cieux; mais non, le souffle de la mort va tout enlever, tout détruire, et renversée par lui, je n'aurai plus que quelques touffes de gazon pour couvrir mes dépouilles! »

« Peut-être moi, qui ai tant souffert, laisserai-je d'autres traces; peut-être qu'on aura senti plus vivement en me voyant, et qu'alors je vivrai quelques jours de plus dans la mémoire de mes amis; — que l'instabilité des choses humaines est grande! Affections, enthousiasmes, tout naît, tout s'allume pour ne durer que quelques jours; nous n'avons à nous qu'un moment, puis le néant autour de nous, partout le néant, sous cette belle voûte du ciel, si nous n'avons pas foi et foi vive à celui que les cieux annoncent en traits si magnifiques! » — Sa voix était d'une attendrissante mélancolie.

C'étaient là ses derniers discours.

Pour sa figure, elle avait retrouvé, sous l'influence de ces entretiens et de ces idées plus paisibles, quelques restes touchants de ses roses et de ses grâces. Ses yeux s'étaient un peu éclaircis, et l'on y voyait trembler des larmes; la pression de ses lèvres était plus prompte et quelquefois riante; dans l'avant-dernière nuit, elle s'affaissa plusieurs fois comme un enfant qui s'endort.

Oh! qu'elle fut touchante à travers les gouttes de l'eau lustrale, lorsque la religion vint lui montrer l'immortelle vérité, pendant cette confession des plus légers péchés qui se soient commis vraisemblablement sur la terre! Sa figure, qui recevait beaucoup d'impression des choses religieuses, parut être empreinte d'une douceur et d'une résignation célestes. Hélas! tout allait finir, tout était prêt; et la jeune néophyte entrait déjà dans le chemin des cieux!

Alors l'élévation de ses sentiments, la gravité solennelle de cette confession, portèrent sa pensée sur les graves vérités de la religion. Hortense y arrêta la nôtre. — Mourante et même déjà morte à toutes les extrémités de son corps, elle parla peu de temps; mais elle parla avec inspiration, et nous fûmes entraînés.

A la nuit, nous la trouvâmes calme, mais abattue; que ce calme était loin de ressembler au repos des nuits ordinaires! — Il tenait à la perte presque entière des organes.

La douleur, les fatigues et le désespoir m'avaient aussi dompté; et quoique je visse venir la fin du drame, quoique je fisse autant d'efforts que je le pouvais pour y être présent, je tombai subitement dans un sommeil lourd et agité; je ne l'entendis plus.

Vers deux heures du matin les femmes me réveillèrent. C'était le commencement de l'agonie.

Hortense me reconnut encore, me pressa les mains avec tout ce qui lui restait d'énergie.

Après ces démonstrations elle s'affaiblit de nouveau; un instant après, son esprit me parut revenir tout à coup au cercle de ses relations intimes.

Elle eut alors un souci, et en suivit longtemps les traces; ce fut de retrouver, dans les faibles clartés de sa mémoire, les traits et les noms de quelques jeunes cousines, d'amies mortes ou absentes; de ramener maintenant sous son regard voilé tout ce qu'elle avait aimé; d'attacher à ce vif ressouvenir de ces douces compagnes de son enfance des appellations délicates; de leur promettre par delà ce monde, dont la borne était sous ses pieds, les joies sans fin du ciel. Et, par une lucidité soudaine d'esprit, elle s'arrêta avec feu sur quelques noms. On devine ces noms.

Quand le cours de ces impressions intenses nous eut effacés l'un par l'autre dans son esprit, la fatigue suspendit son discours. — Son teint et ses yeux se ranimèrent légèrement. — Une heure après, lorsque ses poumons eurent recouvré assez de force pour jeter encore quelques paroles dans ce monde, elle nous entretint, avec une sorte d'ivresse extatique, d'un grand voyage qu'elle allait commencer, et se fit apporter ses plus belles robes. — On les posa sur sa chaise longue, ce premier lit de ses douleurs mortelles : ses mains les touchèrent une dernière fois. — Il était sept heures, une lueur presque imperceptible du jour commençait à se répandre dans la chambre. — En ce moment, la vie terrestre et la vie immortelle sortirent sans effort de son corps usé. Elle n'était plus!

La lampe ne jetait qu'une faible et vacillante clarté; elle allait finir comme allait finir la dernière scène. Les ombres qui remplissaient le lieu où nous étions, et tout ce qui s'apercevait dans cette demi-nuit, avaient un air lugubre. — Quelques instants après, un jour gris, pâle, perça les vitres, augmenta peu à peu, et vint frapper nos yeux.

Les vents étaient furieusement déchaînés. On les entendait battre la mer, soulever les flots mugissants, les jeter le long des murs inférieurs de la maison. — Lorsque les vents se calmaient un peu, les flots retombaient avec un bruit lent et monotone.

Tout était terminé. Les femmes ouvrirent les fenêtres de la chambre. L'air était horriblement tourmenté : au plus fort des rafales, de pauvres oiseaux, étourdis par la fureur des vents, s'abattirent sur la fenêtre où j'étais appuyé...

Les feux rouges du levant se rapprochèrent, s'étendirent et chassèrent l'orage par-dessus nos têtes; et à huit heures, l'air était moins sombre et la mer moins agitée. C'est alors que mes yeux, trompés par des émotions qui finissaient à peine, crurent voir monter dans le ciel, au point d'intersection de l'aube et de la terre, l'ombre de celle qui venait de nous quitter.

Il ne resta plus de l'ange tué, ainsi que je viens de vous le raconter, par son intuition, par son âme, que les mots jetés dans ce récit et un buste admirable, un buste beau de jeunesse, de pensée et de vie, l'œuvre de Valcher.

L'auteur de Trivelyan et de Julie Norvich.

RECHERCHES

Sur l'Histoire et l'Architecture de l'église Cathédrale de Notre-Dame de Tournai.

PAR M. LE MAISTRE D'ANSTAING.

Jusqu'à présent nous ne possédons rien de complet sur l'histoire de l'architecture en Belgique. A part quelques notes éparpillées çà et là, quelques observations isolées, quelques dates bien sèches et quelques données précieuses, il est vrai, mais sans ensemble, nous ne possédons pas le moindre commencement de livre sur l'esthétique de cette partie de l'art. L'histoire de l'architecture belge reste donc à écrire. Qui l'écrira un jour? Nous ne le savons pas.

En attendant voici qu'une excellente monographie se prépare. M. Le Maistre d'Anstaing, après avoir consacré plusieurs années à

l'étude de la cathédrale de Tournai, dont le savant M. Dumortier s'était déjà occupé avec tant d'ardeur, est sur le point de publier, sous le titre que nous avons écrit en tête de cet article, le résultat de ses recherches sur ce monument si remarquable.

Il nous a été donné de pouvoir communiquer à nos lecteurs un fragment de l'introduction de cet excellent travail, sur lequel nous aurons à revenir plus tard.

Les monuments d'une nation sont les preuves irrécusables de sa puissance; ils forment l'héritage glorieux que les générations se transmettent en se succédant, et auquel elles attachent leurs noms et leurs souvenirs. Chaque événement, heureux ou néfaste, vient se refléter sur ces édifices imposants, noircis par le temps. Chaque siècle y porte la main et y grave son empreinte. Les peuples comme les rois y laissent des traces de leur décadence ou de leur grandeur. C'est ainsi que l'histoire d'une nation se trouve souvent écrite, en caractères grandioses, sur ces pages séculaires et monumentales. Selon la remarque d'un profond historien *, aucune étude, peut-être, ne nous révèle plus vivement l'état social et le véritable esprit des générations passées que celle de leurs monuments.

Si l'arbre antique de la forêt provoque notre étonnement, et nous remplit de graves et mélancoliques pensées sur la rapidité du temps et la brièveté de notre existence, comparée à celle des chênes centenaires, combien plus vif sera l'intérêt excité en nous, par la vue de ces antiques monuments, témoins de l'histoire de tout un peuple, et aux pieds desquels tant de générations se sont succédé! Parmi ces derniers, en est-il de plus augustes que les édifices religieux, que ces églises vénérées, où le christianisme initia nos sociétés modernes à la connaissance de Dieu et à la véritable civilisation? « C'est le seul lieu, » a dit une femme célèbre **, dans lequel toutes les classes de la na» tion se réunissent; le seul qui rappelle non-seulement les événements » publics, mais les pensées secrètes, les affections intimes, que les chefs » et les citoyens ont apportées dans son enceinte. »

Si, pendant les ténèbres des premiers siècles, le clergé fut la lumière et le guide de peuples rudes et ignorants, l'église devint le théâtre de cette influence. La chaire chrétienne était la tribune d'où se répandaient les paroles de la vérité; d'où se révélait au monde la morale divine qui instruisait les rois et les peuples, qui enseignait aux puissants la justice, aux faibles l'obéissance, à tous la charité. On peut l'avancer sans crainte; l'église fut le berceau de notre société moderne. C'est à l'abri de ses autels qu'elle fut élevée, instruite, civilisée? Aussi l'histoire de son enfance est-elle presque entière renfermée dans les temples. N'était-ce pas dans leur enceinte sacrée que l'homme recevait les préceptes de la plus pure doctrine; que les rois promettaient de gouverner selon l'équité, et les peuples d'obéir avec fidélité? Ces promesses solennelles, faites sur les saints évangiles, consacrées par les bénédictions des pontifes, n'étaient-elles pas un lien bien autrement puissant que nos chartres éphémères, écrites sur des pages volantes?

A une époque où les hommes vivaient isolés et séparés par les guerres et les divisions encore plus que par les distances, l'église était le seul lieu où ils se rencontraient, où ils se réunissaient pour prier Dieu, le père commun; pour élever vers lui leurs chants et leurs vœux; pour écouter la voix de leurs pasteurs; pour s'approcher des autels et s'asseoir à la table sainte, aux pieds de laquelle ils déposaient leurs haines et leurs passions. Il n'est personne qui ne comprenne que ces assemblées fréquentes de tout un peuple, que ces réunions sanctifiées par la religion, et où assistaient égaux, le maître et le serviteur, le riche et le pauvre, le puissant et le faible, étaient un moyen puissant d'action et de civilisation. En effet, dans ces temps de croyance sincère et naïve, où l'homme n'était pas distrait par les préoccupations politiques, ou absorbé par les calculs de l'intérêt, la vie du chrétien se passait tout entière dans les temples, et s'y écoulait avec calme et dignité. Enfant, il y était lavé des taches originelles, et initié aux saints mystères de la religion; homme fait, il y sanctifiait des liens sacrés et indissolubles; vivant, il assistait presque chaque jour au sacrifice de l'agneau sans tache, et y apportait ses vœux et ses prières. La mort même ne pouvait l'éloigner de ces asiles sacrés, et il reposait plein d'espoir près de ces mêmes autels qu'il avait invoqués durant sa vie.

Voilà ce qu'était l'église aux beaux jours du christianisme; elle n'était pas seulement la demeure du Dieu vivant, son temple saint, son tabernacle vénéré; elle était aussi en quelque sorte la maison du chrétien, et qu'il affectionnait même plus que la sienne; maison sainte, où il se réunissait à ses frères, et où il retrouvait comme une nouvelle famille. Alors l'église était tout à la fois une école, qui répandait parmi le peuple les préceptes de la morale et les plus saines connaissances; un tribunal qui prévenait les crimes au lieu de les punir; un théâtre qui élevait l'âme et la remplissait de pures émotions; un véritable musée, où les chefs-d'œuvre des arts étaient exposés à la pieuse admiration des fidèles; elle était enfin un lieu de repos et un port de salut, après les agitations de la vie.

Et de là, la grandeur et la magnificence de ces constructions religieuses, qui résument à elles seules toute la civilisation d'un peuple et d'une époque. Dans ces temps reculés du moyen-âge, l'église était le centre de tous les arts; tous concouraient à l'envi à sa décoration. L'architecture lançait vers le ciel ses colonnes légères et ses voûtes hardies, qui semblent ignorer les lois de la pesanteur; la peinture ornait son enceinte de tableaux ravissants, de graves mosaïques ou de magiques verrières; la statuaire la remplissait des images vénérées de ses saints protecteurs; la musique y faisait retentir de nobles accents; tels étaient sous l'heureuse influence du christianisme le but et la vocation des arts. Chacun d'eux célébrait, avec une égale ardeur, les louanges du Très-Haut; chacune de leurs créations était un acte de foi et d'enthousiasme; tous de concert tressaient la couronne du Christ et de Marie, des fleurs les plus belles et les plus suaves; fleurs divines écloses sous la rosée céleste. Alors les muses chrétiennes, inspirées par les mêmes moyens et les mêmes sentiments, formaient, en l'honneur du Très-Haut, un concert mélodieux. C'était un hosanna sublime, répété tour à tour par ces voix harmonieuses. C'était le même élan d'amour, également expressif, soit qu'il se manifestât par des sons ou des couleurs, soit qu'il s'élançât avec les sveltes colonnes, ou qu'il se peignît dans de naïfs tableaux.

C'était dans un langage divin, mais toujours éloquent, la même force et la même expression, et l'église était le théâtre où se produisaient ces œuvres admirables du génie. Tout y était pour le chrétien une source de ferveur et d'enthousiasme, et les peintures, qui lui rappelaient les graves mystères de la religion, et la touchante mélodie des chants sacrés, et la pompe des cérémonies saintes, et l'éloquence simple et noble des pasteurs, et par-dessus tout l'église dans laquelle il s'agenouillait, l'église légère comme la pensée, ou mystérieuse comme le silence, merveille encore plus rare que toutes celles qu'elle renfermait.

En effet, dans l'histoire des arts, qu'y a-t-il de comparable au développement qu'ils ont atteint, sous l'influence féconde du spiritualisme chrétien? Le prix du génie et de l'inspiration ne lui appartient-il pas dans tous les genres; dans l'architecture, par ses églises ogivales, dressées dans les airs comme des pyramides aériennes; dans la peinture, par ses tableaux ravissants et ses verrières étincelantes; dans la sculpture, par ses poses inspirées; dans la musique, par ses chants tour à tour graves et joyeux, touchante expression des douleurs et des triomphes de la religion; et les noms d'Erwin de Steinbach, de Mozard, de Pergolèse, de Van Eyck, de Raphaël ne marquent-ils point les sommités de l'art?

Ces génies immortels se sont développés sous l'empire des croyances religieuses, et l'église était le sanctuaire sacré où ils apportaient leurs sublimes productions, comme autant d'hommages au Créateur.

Ainsi s'élevait alors la cathédrale gothique, comme la merveille des arts. Voilà ce qui explique sa magnificence et son immensité, au milieu des étroites et chétives habitations qui s'abritaient sous son ombre. La plupart de nos cités anciennes sont illustrées par une ou plusieurs de ces majestueuses constructions, qui surgissent au milieu de leur enceinte. C'est là un des traits caractéristiques du moyen-âge, et qui montre l'influence du catholicisme à cette époque. Les villes se couronnaient alors d'églises et de clochers élevés, comme elles se couvrent aujourd'hui d'usines et de fabriques. Or, la flèche légère, qui monte vers le ciel, est le symbole du spiritualisme catholique, comme la cheminée à vapeur, qui domine et obscurcit nos habitations, est le signe de l'industrialisme matériel.

* M. Guizot.
** Mme de Staël.

C'est ainsi que le caractère de chaque époque se peint dans ses monuments. A chaque siècle et à chaque cité son air et sa physionomie particulière. A la forteresse féodale : ses créneaux, ses tours et ses donjons; c'est le domaine de la violence; à la cité chrétienne : ses églises, ses monastères; ses clochers pittoresques; c'est l'époque des croyances, et le siége de la puissance ecclésiastique; à la bourgade moderne : ses usines bruyantes et ses fabriques actives; c'est un atelier de travail et le foyer de l'industrie. A trois époques diverses correspond un signe et comme une marque distincte. A la féodalité, régime de violence, le donjon; au catholicisme, religion spiritualiste, le clocher; à l'industrialisme, science pratique, la lourde cheminée à vapeur. Aujourd'hui la cheminée prosaïque a détrôné la flèche aérienne, et ce changement n'est que le résultat de celui qui s'est manifesté dans nos mœurs et nos idées, devenues positives et égoïstes. En effet, n'avons-nous pas les yeux baissés vers la terre, plutôt qu'élevés au ciel? et la flèche porterait-elle au Seigneur, comme autrefois, nos soupirs et nos espérances?

Au contraire parcourez en Allemagne, en France, en Angleterre, toutes les villes puissantes du moyen-âge, et vous serez frappé de la bassesse des habitations particulières et de l'élévation des constructions publiques, civiles et religieuses. L'église surtout s'élève gigantesque, et paraît dominer les édifices voisins de toute la hauteur des doctrines qu'elle représente. Alors, si le temple ou l'hôtel de ville, c'est-à-dire la maison de Dieu et la maison du peuple, étaient riches et magnifiques, la demeure de l'homme était simple et modeste *: elle était simple, parce qu'il avait appris à la regarder comme un lieu de passage, comme une tente, qui devait abriter ses jours rapides et fugitifs. Et à quoi bon alors s'y complaire, s'y enraciner comme en une demeure permanente? Sa véritable patrie était dans le ciel. C'était là qu'était le terme de sa course, le but de son exil, la récompense de ses vertus. C'était vers cette terre promise qu'il tournait ses yeux et ses espérances; et dans l'attente de ce lieu de délices, dont le bonheur faisait soupirer son âme, il s'en créait une image anticipée dans de vastes et religieuses églises; il y adorait le Seigneur, il y priait la reine du ciel, il y invoquait les anges et les saints; et le temple était pour lui comme un paradis figuré, sanctifié par la présence de Dieu, et comme peuplé par les âmes des bienheureux; lui-même paraissait, par sa construction élancée, s'unir à cette vive ardeur du chrétien, ou du moins s'exaltait par l'influence des objets extérieurs. En effet, sous ses voûtes hardies, suspendues dans l'air comme par enchantement, il semble que l'âme soit plus libre et plus recueillie, et que le long des colonnes légères la prière s'élève plus ardente vers le ciel.

Il suffit de comparer les temples étroits du paganisme avec les vastes cathédrales catholiques, pour comprendre l'immense intervalle qui sépare la religion de l'âme du culte de l'esprit. Les proportions resserrées du temple païen indiquent des doctrines bornées et terrestres; le peuple n'y est pas admis, tout s'y fait dans l'ombre; le sanctuaire y est obscur, et le prêtre s'y entoure d'incantations mystérieuses. Il n'y avait pas plus de lumière dans le temple qu'il n'y en avait dans la civilisation antique, immorale et incomplète. Partout dans ses lois, dans ses mœurs, dans ses arts même, vous trouverez l'ouvrage du borné, du terrestre. Invention de l'homme, le paganisme décèle de tous côtés son origine humaine; et jusque dans ses plus belles et ses plus admirables créations, il lui manque ce souffle divin, qui émane du ciel. Son idéal est positif et fini; ses efforts les plus sublimes vont jusqu'à humaniser ses dieux, qu'il fait descendre de leurs sphères éthérées, pour en faire des héros.

Le christianisme, au contraire, divinise presque l'homme, créé à l'image de Dieu, et appelé à des destinées immortelles. Religion spiritualiste, c'est surtout à l'âme qu'elle s'adresse, l'âme qu'elle élève et ennoblit, l'âme oubliée ou même niée par le paganisme sensuel; et dès lors s'ouvre, du sommet du Golgotha, un plus vaste horizon pour l'humanité, longtemps enchaînée par la violence et l'esclavage. Un soleil nouveau s'élève sur le monde, plongé, jusqu'à la venue du Christ, dans les ténèbres de la barbarie; soleil de justice et de liberté, qui éclaire tous les hommes; les juifs comme les gentils, les Grecs comme les barbares; qui vivifie les lois, les institutions, les arts, et les pénètre d'une force et d'une vie inconnues. La croix du Calvaire devient le sceptre du monde, le signe de salut et de rédemption pour l'homme comme pour la société.

L'église gothique reflète admirablement ce grand mouvement social, produit par le christianisme, et résume en elle seule ses arts, son mysticisme, son génie naïf et sublime à la fois; ses flèches élancées représentent son spiritualisme ardent; sa chaire et son tribunal promulguent les lois de son code sublime; ses peintures touchantes révèlent pour les arts un idéal nouveau, dont le type est dans le ciel; ses chants et son culte pompeux impressionnent les sens et ravissent l'âme; son architecture merveilleuse la pénètre et la saisit d'une religieuse admiration. Elle est le triomphe de l'art chrétien, et l'objet de son amoureuse prédication; elle s'élève comme l'expression la plus complète, et, si je puis m'exprimer ainsi, la personnification la plus expressive de la civilisation religieuse et sacerdotale; elle est l'œuvre de la foi et de l'amour; œuvre sublime dont l'art ancien, plus pur et plus correct, n'a point égalé les hardiesses et la sublimité.

Parmi les nombreuses églises élevées en tous pays par le christianisme, comme des témoins de sa puissance; parmi celles surtout qui honorent nos provinces belgiques; il en est peu de plus augustes que la cathédrale de Notre-Dame de Tournai. Intéressante par son ancienneté, elle ne l'est pas moins par les nombreux souvenirs qu'elle rappelle; depuis le roi Chilpéric sauvé par l'évêque Chrasmer, depuis Clovis, le vainqueur de Tolbiac, s'agenouillant sous ses parvis, jusqu'au despote roi d'Angleterre, Henri VIII, jusqu'au grand empereur des deux mondes, le puissant Charles-Quint, qui y célébra avec pompe un chapitre de l'ordre de la Toison d'or. De sages et vertueux prélats s'assirent sur son trône épiscopal; des générations entières vécurent et s'endormirent à l'ombre de ses vieilles tours. Toute l'histoire d'une cité importante s'est passée à ses pieds pendant dix siècles, et plus d'une révolution ou d'une émeute brutale a vociféré ses clameurs sous ses voûtes sacrées. Ainsi cette vieille église des Éleuthère et des Clovis, témoin impassible des faits et gestes de nos aïeux, est digne de la vénération de leurs fils reconnaissants. Pour nous, l'histoire de la cathédrale se lie à celle de notre cité, aux traditions de nos familles qui l'ont embellie, aux souvenirs des hommes pieux qui l'ont ornée, et dont les cendres reposent sous leurs autels vénérés. Elle n'est pas seulement le temple saint, le tabernacle de la prière, la maison du Seigneur; elle est aussi la maison du peuple, où il apporte chaque jour ses vœux, et où il reçoit le pain de la parole; c'est l'asile toujours ouvert à la douleur, à l'infortune, à l'innocence comme au repentir; c'est la demeure paisible des aïeux; c'est aussi la gloire et l'honneur de la cité.

Mais cet intérêt est tout local, il en est un autre plus général, plus étendu, et qui touche à l'art. La grandeur et la beauté de l'église de Notre-Dame ont toujours été célèbres dans les Pays-Bas. Sanderus et d'autres auteurs ne font pas difficulté de la placer à la tête des édifices religieux de la Belgique. Elle est sans nul doute la plus curieuse par son ancienneté comme par la variété des constructions, qu'elle offre à l'observation de l'artiste et de l'archéologue. Elle renferme en effet des modèles de tous les genres, depuis le plein-cintre sévère jusqu'à l'ogive élancée, et même le style noble et maniéré de la renaissance. On y trouve surtout deux genres de construction bien opposés, le roman et l'ogival. Les parties les plus anciennes, comme la nef, les transepts, les tours, les porches latéraux appartiennent à la première école. Le plein-cintre, les colonnes massives, les murailles épaisses, les voûtes solides sont les principaux traits de cette architecture romane ou lombarde, marqués dans notre église en caractères reconnaissables. Mais là n'est pas son seul mérite. En même temps qu'elle se distingue par une nef et une croisée construite dans le style lombard, elle se fait aussi remarquer par un chœur gothique. Vis-à-vis de la gravité romane, s'élèvent et s'épanouissent les hardiesses ogivales, comme l'expression pittoresque du mysticisme chrétien. Ainsi deux écoles d'architecture se trouvent ici en présence, et ces deux écoles représentent deux systèmes sociaux, deux phases diverses de la civilisation chrétienne. Sous ces pierres s'arrondissant en cintre ou s'élançant en ogive, il y a des idées et des théories. Tant que la société chrétienne est violentée et dominée par la force, tant qu'elle a à combattre, à lutter, à s'étendre, les temples où elle se réunit sont restreints et peu élevés; mais, quand elle eut brisé ses chaînes, et qu'elle se fut élevée à l'empire par sa supériorité intellectuelle, alors elle produisit une civilisation

* Privatus illis census erat brevis, — commune magnum.
HORACE.

complète, en harmonie avec son esprit et ses besoins, qui s'étendit aux lois comme aux arts, aux hommes comme aux gouvernements. En s'emparant de toutes les branches des connaissances humaines, elle les féconda, et leur communiqua une vie et une activité nouvelles. Alors il y eut une architecture chrétienne comme il y avait une politique chrétienne, et le style ogival fut le produit de cet art inspiré.

La cathédrale de Tournai en possède une magnifique création dans son chœur élancé. Ainsi l'art ogival s'y trouve accolé au plein-cintre roman, les lourds piliers en présence des légères colonnes. Ces deux styles, ordinairement séparés, sont réunis dans notre église tous deux grandement développés. Si elle laisse à désirer sous le rapport de l'ensemble et de l'unité, elle en est plus intéressante sous celui de la variété. Elle est moins belle sans doute pour l'effet et l'harmonie, mais plus curieuse pour la science. Le peuple l'admire moins peut-être, mais l'artiste et le savant la visitent et l'interrogent avec plus de plaisir et d'intérêt.

Cette double importance, historique et artistique, de l'église de Notre-Dame, nous a porté à la connaître et à l'étudier avec soin et avec amour, et à publier ces modestes recherches, fruit d'une étude que nous voudrions être plus profonde. C'est le travail d'un fils plus zélé que savant, consciencieux plutôt qu'instruit, qui interroge les origines et les traditions du manoir paternel, et rend compte seulement de ce qu'il sait, de ce qu'il a appris; heureux s'il arrache à l'oubli quelque fait glorieux et ignoré; heureux aussi si son zèle ne laisse pas regretter son silence.

Une pensée fondamentale, pensée de conservation et de souvenirs, a présidé à ce modeste travail. Une église ancienne et vénérée existe dans nos murs, dépouillée deux fois par la fureur des hommes, et deux fois aussi menacée de la destruction. Chacune de ces révolutions lui a été fatale. On sait à peine aujourd'hui ce qu'elle contenait jadis de richesses, de chefs-d'œuvre, de choses rares en tous genres; on ignore ce qu'était autrefois l'église de Notre-Dame, alors qu'elle paraissait dans toute sa beauté primitive; alors qu'elle resplendissait de l'éclat de ses verrières; alors qu'elle était illustrée par un chapitre nombreux et opulent. Cette splendeur passée, nous voudrions la rappeler; ces temps si éloignés de nous, nous voudrions en réveiller le souvenir. Ce que les siècles ont détruit, ce que les hommes ont ravagé, notre but serait de le rétablir, sinon dans la basilique, au moins dans ce livre; comme un témoignage de la piété de nos pères, comme une preuve de leur génie et de leur puissance.

« Depuis qu'on regarde comme honorable, dit un savant italien, » d'être né dans une ville célèbre par son antiquité, tous les peuples » ont paru faire grand cas des anciens monuments qui se trouvent » parmi eux, et qui en rendent un témoignage incontestable. Ils » sont pour eux ce que les chartes et les vieux titres sont pour la » noblesse la plus distinguée. »

Tournai aussi est une cité ancienne, et les tours vénérables de son église célèbrent hautement son antique splendeur. Ces preuves d'un passé illustre, nous sommes heureux de les publier et de les mettre au grand jour comme des titres de noblesse, plus grandira dans l'estime publique la cathédrale de Notre-Dame, plus grandira aussi la mémoire de nos pères, qui l'ont bâtie, qui l'ont conservée et qui en ont fait un des plus beaux temples de la chrétienté.

Telle est la pensée qui a inspiré et dirigé ces recherches. Appeler l'attention du monde et des savants sur un monument trop peu connu, rappeler quelques faits de son histoire, énumérer ses richesses perdues, ses chefs-d'œuvre enlevés, ses mausolées profanés; enfin réunir dans cet ouvrage, ce qui a disparu du temple, et rassembler ce qui le concerne sous le double rapport de l'art et de l'histoire, voilà quel est le but de cet ouvrage.

CONCERT DE LA RÉUNION LYRIQUE.

La soirée, donnée, le 7 mai, par la Réunion Lyrique dans la salle du Grand Concert, est incontestablement la plus belle que nous ayons eue dans tout le cours de la saison. Cette fois il ne s'agissait ni du Conservatoire, ni de Labarre, ni de tel autre virtuose, plus ou moins virtuose. Il s'agissait d'une société d'amateurs, admirablement dirigée et conduite par M. Lintermans, et connue dans la capitale et dans le pays par la perfection de l'exécution. A entendre ces voix, on ne dirait plus des voix, on croirait entendre un orgue, tant l'ensemble est complet, tant il y a d'accord dans tous les éléments dont cette espèce d'orchestre se compose. Au Conservatoire les symphonies qu'il exécute avec les bonnes traditions qu'Habeneck a su acclimater à Paris. Mais à la Réunion Lyrique le chant d'ensemble. Tous les morceaux qu'elle a exécutés, et ils étaient au nombre de dix, ont été rendus avec une verve, un entrain, un cachet, une expression remarquable. Il est impossible, selon nous, de traduire chacune de ces compositions avec une intelligence plus profonde du caractère et de la physionomie qui lui sont propres, et de mieux s'initier à la poésie et au sentiment qui s'y révèlent. Sous ce rapport la Réunion Lyrique est destinée à servir de modèle et à faire faire un pas nouveau à l'art musical en Belgique. L'honneur en appartiendra à M. Lintermans, qui est, non-seulement un professeur très-distingué, mais qui, de plus, doit être rangé parmi les bons compositeurs que la Belgique possède.

Cette soirée, presque toute composée de morceaux de chant, n'a été coupée que par un morceau pour le piano, exécuté assez médiocrement, et par la Séraphine, espèce d'orgue, dont Mme Meyer a joué avec beaucoup de sentiment.

La Veille d'une Victoire, chœurs et chants guerriers, composés par M. Duprez, le célèbre chanteur du Grand-Opéra de Paris, nous ont paru singulièrement décousus. Les paroles nous ont stupéfait. Sabre de bois! M. l'auteur, où donc avez-vous trouvé que le lion de Flandre a figuré à Woeringen? Nous n'avons jamais lu cela dans Van Heelu, ni dans Ottokar Von Horneck, et vous nous apprenez là un fait dont nous, Belges, étions loin de nous douter.

ASSOCIATION RHÉNANE

POUR L'ENCOURAGEMENT DES BEAUX-ARTS

APPEL AUX ARTISTES POUR L'EXPOSITION DE 1842.

Les délégués des cinq villes de l'Association rhénane, réunis en comité central à Mayence, ont, en date des 18 et 19 octobre 1841, prorogé pour une nouvelle période de cinq années la durée de l'Association rhénane, arrivée à son terme.

La sixième EXPOSITION aura lieu en 1842, dans l'ordre suivant :

En mai, à Darmstadt;
En juin, à Manheim;
En juillet, à Carlsruhe;
En août, à Strasbourg;
En septembre, à Mayence.

Nous engageons tous les artistes, sans distinction de nationalité, à concourir à l'éclat de nos expositions, en nous adressant sans retard quelques-uns de leurs meilleurs ouvrages. Ce sera le moyen de faire connaître en Allemagne les différentes écoles françaises, d'étendre le cercle de leur réputation et aussi d'ouvrir un débouché à leurs productions. L'Association rhénane, en propageant le goût des beaux-arts, atteint par là un autre but : celui d'encourager les artistes et de les mettre en rapport avec un public nombreux. Elle se pose ainsi comme intermédiaire entre ceux qui doivent rechercher le placement de leurs œuvres et ceux qui peuvent en faire l'acquisition.

Les catalogues imprimés de l'exposition de 1841 constatent une augmentation progressive dans le nombre des ouvrages envoyés.

Mayence en comptait	107
Darmstadt	175
Manheim	202
Carlsruhe	269
Strasbourg	343

Comme les ouvrages envoyés à la première ville passent de droit aux expositions des villes suivantes, les artistes devront se hâter de faire leurs envois, afin de participer ainsi aux chances les plus nombreuses d'acquisition.

Les dépenses réunies des cinq villes, en tableaux, statues, gravures, lithographies, s'élèvent pour l'an dernier à un chiffre total de 41,730 francs.

Ce chiffre est moins élevé que celui de 1840. La cause de cette diminution peut être attribuée à ce que la dernière exposition comprenait un moindre nombre d'ouvrages de grand prix.

Nous rappellerons à MM. les artistes les formalités à observer pour l'envoi des objets d'art à la prochaine exposition.

1° Les envois dans la ville désignée pour l'ouverture devront être, autant que possible, effectués le 15 avril.

Les artistes devront adresser leurs ouvrages aux conservateurs attachés aux Sociétés des cinq villes unies, sans distinction, avec l'indication du sujet, du prix en francs, de la destination finale de l'objet, du poids de la caisse, et enfin de leur propre adresse. Cependant les artistes français pourront adresser leurs ouvrages à la société de Strasbourg, qui les leur renverra également.

2° Les artistes auront soin de ne renfermer *qu'un seul ouvrage* dans chaque caisse, et d'y fixer les tableaux par des vis. Les caisses, auxquelles ils donneront la solidité voulue pour résister aux accidents de route, ne pourront dépasser les dimensions des ouvrages; elles seront bien jointes, doublées d'un papier de couleur foncée et fermées avec des vis. L'Association recommande instamment aux artistes l'observation de toutes ces formalités; les envoyeurs seraient responsables de tous accidents résultant de leur inexécution.

3° Les envois et les renvois se feront aux risques des propriétaires. L'ouverture des caisses, à leur arrivée, sera confiée aux soins des conservateurs, assistés d'un membre de la Société et d'un artiste, avec lesquels, en cas d'avarie, ils dresseront, dans un registre à ce destiné, un procès-verbal, qui fera foi contre l'envoyeur.

4° Les frais d'envoi et de renvoi seront à la charge de l'Association pour tous les ouvrages qui lui seront adressés par voie du roulage *ordinaire* ou de la navigation, lorsque le poids n'en dépassera pas 100 kilogrammes et que le point de départ ne sera pas en dehors des villes de Paris, Lyon, Milan, Munich, Prague, Berlin, Hambourg, Bruxelles et Amsterdam. Les ouvrages expédiés de plus loin ou dont le poids excédera 100 kilogrammes ne seront admis aux frais de l'Association qu'en vertu d'une autorisation de la société à laquelle ils sont destinés.

5° Les artistes pourront, sans attendre la fin de la tournée de leurs ouvrages, les retirer ou leur donner une autre destination. Mais alors les frais de transport seront à la charge de l'envoyeur.

6° Les ouvrages achetés par les Sociétés membres de l'Association achèveront la tournée prescrite; tout autre acquéreur en pourra immédiatement retirer les siens.

Aussitôt les achats faits, on en préviendra les auteurs des ouvrages, et les paiements seront effectués sans délai. En cas de renvoi, des lettres d'avis leur feront connaître les commissionnaires chargés du transport et responsables de l'exécution de ce mandat.

7° Chaque Société est chargée de faire assurer les ouvrages contre les dangers du feu, pour le temps qu'ils seront confiés à ses soins.

Néanmoins les ouvrages dont la valeur n'aura pas été indiquée lors de l'envoi ne pourront participer à la prime d'assurance.

8° Il ne sera admis aux expositions que des *originaux* envoyés par les artistes ou en leur nom.

9° Pour préserver autant que possible l'Association d'un débordement d'ouvrages sans mérite, toute Société aura le droit de refuser l'exposition à ceux qui ne lui paraîtront pas dignes des honneurs du salon. Dans ce cas, avis en sera donné à l'artiste, pour qu'il ait à disposer de sa propriété dans un certain délai. Passé ce terme, on retournera l'ouvrage aux frais de l'envoyeur.

Strasbourg, le 4 février 1842.

Au nom du comité de la Société des Amis des Arts;

Le président, CH. LAUTH.

Le secrétaire, JULES SENGENWALD.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS DE COLOGNE.

Comme nous ouvrirons vers le commencement du mois de juillet prochain notre quatrième exposition, MM. les artistes belges sont invités de vouloir l'embellir de leurs ouvrages, qui y ont obtenu déjà tant de succès. La société supportera tous les frais de transport d'objets d'art qui nous sont avisés jusqu'à la fin de ce mois, et parvenus bien emballés, mi-juin, par l'entremise de MM. Weverbergh, frères, à Bruxelles, MM. P. J. Vander Schriek et Ce, à Anvers, et M. F. Jongen et Delrez, à Liége. Notre ville sera honorée dans le mois d'août de la visite de notre famille royale, de plusieurs princes allemands et de beaucoup d'étrangers distingués, ce qui nous fait espérer de voir concourir MM. les artistes belges à notre salon, comme par cette circonstance la certitude de vendre est pour eux d'autant plus grande que les années précédentes.

Cologne, ce 12 mai 1842.

Au nom de la Direction :

Le secrétaire, Dr ERNST WEYDEN.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Un arrêté royal vient d'accorder :

1° Aux sociétés de rhétorique réunies de Dixmude, connues sous les devises : *Heilig Kruis scherp duer, etc., nu, morgen niet,* un subside de 300 fr.;

2° A la société littéraire et dramatique de Bruges, sous la devise : *Kunstliefde,* un subside de 400 fr., pour les aider à couvrir les frais des concours littéraires publics que ces sociétés se proposent respectivement d'ouvrir dans le courant de cette année.

— M. Capronnier, de Bruxelles, vient de placer à l'église d'Hoogstraeten, le second des vitraux restaurés. La partie supérieure représente le saint sacrement de la confirmation : le groupe se compose de sept personnes. Dans la partie inférieure, Ferdinand, empereur d'Allemagne, frère de l'empereur Charles, est agenouillé avec sa femme Anne, fille de Ladislas VI, roi de Hongrie et de Bohême; près d'eux se trouvent leurs patrons saint Ferdinand et sainte Anne. L'ensemble est d'un aspect imposant et d'un fini admirable. On doit rendre hommage aux talents du restaurateur qui nous a conservé des chefs-d'œuvre aussi précieux de peinture sur verre.

Bruges. — On lit dans l'*Annonce :* Nous apprenons qu'il est question d'élever un monument au fameux missionnaire Verbiest, astronome et mathématicien célèbre, né au village de Pitthem. Ce savant distingué, et que l'on peut à juste titre regarder comme une des plus grandes célébrités de la Belgique, fut nommé président du grand conseil des mathématiques de Pékin et anobli par l'empereur de la Chine. On sait que la noblesse en Chine n'est point héréditaire, mais qu'elle anoblit les ascendants. M. Verbiest est mort grand mandarin. Il a laissé de nombreux ouvrages, dont quelques-uns sont écrits en langue chinoise.

La dépense du monument que l'on se propose d'ériger à cet homme célèbre, a été évaluée à trois mille francs. Le village de Pitthem offre d'y contribuer pour une somme de trois cents francs.

Liége. — Mme Van Marcke, de notre ville, vient d'obtenir à Paris la grande médaille d'or pour le magnifique tableau qu'elle a envoyé à l'exposition, et qui en outre a été acheté pour 2,000 fr.

— L'inauguration de la statue de Grétry, fixée d'abord au 1er juin, paraît de nouveau être remise, le marbre du piédestal n'étant pas encore arrivé.

Anvers. — Nous venons de recevoir des lettres de Naples qui nous annoncent le rétablissement de M. Albert Grisar. Notre excellent compositeur est parti le 1er mai pour Palerme où il compte terminer quelques compositions. On parle déjà d'un recueil de délicieuses mélodies écrites par M. Grisar sur des paroles d'un de nos écrivains belges.

Les feuilles 3 et 4 de la *Renaissance* contiennent : *Ph. Wouwerman. — Étude de Cheval,* lithographié d'après Madou ; *Intérieur de Saint-Jacques à Liége,* lithographié d'après L. Haghe.

J. Girardet junxit

Lith. de Bl.

La Bienfaisance - A. S. L'ami

UNE JOURNÉE

DE CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE.

NOUVELLE HISTORIQUE.

(*Suite et fin.*)

§ XI. LE CONSEIL DE GUERRE.

Tout réjoui d'avoir amené sans coup férir la fière forteresse de Vaux-Marcus à se rendre, le duc reprit avec sa garde le chemin du camp, après avoir désigné le comte de Rosimbos avec cinq cents archers pour défendre ce château qui commande la route de Granson à Neufchâtel.

Dès qu'il fut rentré dans sa tente, il rassembla un conseil de guerre. Là se réunirent son frère Antoine, connu sous le nom de grand bâtard de Bourgogne, les princes de Tarente, de Clèves et d'Orange, les comtes de Romont, de Châteauguion, de Campobasso et Philippe de Neufchâtel, fils du vieux marquis Rodolphe. Le duc désirait savoir leur avis sur les opérations ultérieures à entreprendre, et leur poser deux questions qu'il avait déjà résolues en lui-même. Il voulait savoir s'il fallait attaquer Berne et Fribourg, ou, en laissant ces villes, se borner à ravager le plat pays et réduire ainsi les Suisses à l'obéissance. Charles-le-Téméraire s'était décidé pour le premier parti. Son frère, le grand bâtard, se prononça pour le second, et Châteauguion se rangea du même avis. Les opinions étaient singulièrement partagées, et déjà le duc commençait à témoigner une plus vive impatience à mesure que les membres du conseil parlaient à leur tour, quand le comte de Romont prit tout à coup la parole et, saisissant l'occasion de donner carrière à sa haine contre Hallwyl :

— Altesse, dit-il, le noble héros suisse, Rodolphe de Hallwyl, qui vous est si dévoué, connaît parfaitement le pays, et lui, mieux que tout autre, est au fait de l'esprit et des forces des Suisses. Berne est sa province natale; il est au courant de la position et de l'état de défense de Fribourg. Demandons-lui son avis, car il est non-seulement un vaillant soldat, mais encore un excellent capitaine.

Le duc resta un moment pensif; car l'inflexible fierté de Hallwyl lui avait déplu et il n'était pas habitué à rencontrer une raideur si obstinée dans un homme. Cependant il finit par donner l'ordre d'appeler le capitaine. Peu de moments après, le Suisse entra dans la tente ducale.

Il trouva le duc assis devant une table sur laquelle était déployé un plan de la ville de Berne, tandis que les autres chefs se tenaient debout autour de lui, respectueux et la tête découverte, même les chevaliers de la Toison d'or.

— Chevalier de Hallwyl, dit le prince de Bourgogne, vous connaissez le pays que nous avons l'intention de conquérir. Les avis de mon conseil de guerre sont partagés sur les moyens à employer pour atteindre ce but. Il s'agit de décider si nous devons attaquer Berne et Fribourg, ou nous jeter sur le plat pays. Nous vous parlons franchement, parlez-nous de même, car nous sommes convaincu que votre opinion sera conforme à celle que nous nous sommes formulée dans nous-même.

— Votre Altesse, repartit le jeune homme, est un meilleur capitaine que nous. Et si elle s'est formé un avis, a-t-elle besoin encore d'entendre le nôtre?

— Nous en avons besoin pour convaincre notre frère, Châteauguion et Orange, que vous, né dans le pays et connaissant ses habitants, vous êtes de la même opinion que nous.

— Et si mon jugement n'avait pas l'élan et la portée de celui de votre Altesse? Si ce que je pourrais dire...

— Au fait! interrompit le duc dont le front s'obscurcit aussitôt d'un nuage sombre. Au fait, s'il vous plaît. Car les discours superflus ne sont pas de saison ici.

— Vous ordonnez, noble duc, et j'obéis, répliqua Hallwyl sans se déconcerter. Si je dois parler ici du fond de ma conviction et comme mon esprit et mon cœur me le dictent, je donne à votre Altesse le conseil d'accorder, à des conditions tolérables, la paix aux Suisses et de s'attacher ces hommes par la générosité. Cela fait, le chemin de Paris vous est ouvert, c'est-à-dire la couronne de Louis XI, de riches provinces et des villes florissantes. Ici la guerre ne peut vous donner que des villes désertes, des montagnes infertiles, un peuple insoumis, un pouvoir chancelant et des luttes de tous les jours. Tournez les yeux autour de vous, Altesse. Voilà la tour Bayard où une poignée de gens arrête votre armée. Voilà Yverdun dont la vaillante garnison, après n'avoir pu être réduite que par la trahison, s'est fait jour à travers vos hommes d'armes pour se jeter dans la place de Granson où elle vous brava si longtemps. Songez aux morts que vous avez donnés à dévorer par le lac. Leur voix retentit dans les vallées et crie vengeance assez haut pour que la Suisse tout entière l'entende et que vous ne soumettiez jamais par les armes cette rude population des montagnes. Si Vaux-Marcus est tombé, ce n'est que par une indigne trahison. Le gentilhomme qui l'a commise mérite que vous fassiez mettre une barre sur son blason...

Au moment où le chevalier prononça ces mots, le seigneur qui avait si lâchement trompé la garnison de Vaux-Marcus, Philippe de Neuenburg, fit un mouvement de rage et porta la main à la poignée de son épée. Mais un signe du duc le calma aussitôt.

— Continuez, dit Charles de Bourgogne en s'adressant à Hallwyl avec un calme incroyable.

— Si votre Altesse le veut, je n'ai plus qu'un seul mot à ajouter. Discuter la question de savoir s'il vaut mieux attaquer Berne et Fribourg, que de se rendre maître du plat pays, — cela est chose inutile; car, demain dès l'aube du jour, les armes suisses aborderont les vôtres...

— Et qui vous dit que je sois disposé à combattre demain? demanda le duc en interrompant avec vivacité le chevalier.

— Vous ne voudriez pas? reprit Hallwyl. Il le faudra bien, monseigneur. Croyez-vous que les Suisses aient l'habitude de se trouver longtemps en face de leurs ennemis, sans tirer l'épée? Croyez-vous, monseigneur, que le vent du sud souffle en vain, lui qui pousse vers les rivages de Fribourg et de Berne les eaux du lac et les morts dont elles forment le linceul? Je le répète, demain nous entendrons résonner la corne d'Uri et demain nous aurons une rude bataille.

— Et puis? interrompit de nouveau le duc avec un sourire qui fit tressaillir ses propres favoris.

— Si Dieu vous donne la victoire, monseigneur, continua le Suisse, elle sera chèrement achetée. Vous aurez à tuer bien des hommes, car aucun d'eux n'est habitué à fuir.

Et beaucoup des vôtres tomberont. Ceux que vous n'aurez pu détruire se jetteront dans les murs de Berne et de Fribourg et les défendront jusqu'au dernier. Ils ravageront eux-mêmes le plat pays et se retireront dans les montagnes. Chaque crête leur sera une forteresse, chaque bloc de pierre un boulet, chaque abîme un fossé de défense. La liberté sera la bannière autour de laquelle ils se grouperont. Vous ne conquerrez qu'un désert, jusqu'à ce que la France et l'Allemagne viennent au secours des vaincus. Si, au contraire, vous subissez une défaite...

— Silence, téméraire ! exclama le duc furieux. Ton audace devient de l'insolence.

Puis, se reprenant aussitôt :

— Chevalier de Hallwyl, continua-t-il, je vous dégage de votre serment. Je n'ai plus besoin de vos services. Retournez auprès de vos pâtres. Allez combattre dans les rangs des vôtres. Allez sans crainte ; car, en vérité, vous ne pesez pas assez dans la balance pour que vous puissiez la faire pencher en faveur de mes ennemis. Nous pourrions bien vous trouver un jour dans le camp de Neufchâtel, comme nous avons trouvé les galants défenseurs de Vaux-Marcus, et vous donner en pâture aux corbeaux. Jusque-là, nous vous disons au revoir et vous prions d'accepter, en signe de notre grâce, cette chaîne d'or comme une récompense des services que vous nous avez rendus.

Quand il eut dit ces mots, il fit à Hallwyl signe de s'éloigner.

Le Suisse s'inclina respectueusement devant le duc, déposa le collier sur son fauteuil et s'avança vers l'issue de la tente. Mais Charles de Bourgogne le rappela au même instant en lui demandant :

— Quand comptez-vous partir ?

— Je ne le sais pas encore, répondit le jeune homme.

— Ainsi vous n'êtes pas décidément résolu à rejoindre les confédérés ? reprit le duc en fixant des regards perçants sur les yeux du chevalier.

— Ma route ne va pas de leur côté, car la destinée m'a fermé les portes de ma patrie, répliqua Hallwyl.

— Et pourquoi laissez-vous là cette chaîne ? continua Charles.

— Monseigneur, des chaînes d'or ou de fer sont un joug pour l'homme libre. Je n'en porte point. Je voulais n'emporter du camp bourguignon que les blessures que j'ai reçues à votre service.

En ce moment le chevalier garda le silence. Le duc ne répondit pas une syllabe, et les capitaines le regardèrent en partie avec inquiétude, en partie avec satisfaction, car chacun d'eux crut entrevoir sur le visage du maître l'orage qui allait faire explosion et éclater sur le Suisse. Mais Charles conserva le plus grand calme et s'adressant à Hallwyl :

— Maintenant laissez-nous, lui dit-il enfin. Nous désirons que vous ne partiez pas avant que nous nous soyons entretenus de nouveau. Nous vous attendons ici ce soir à neuf heures.

Tous se regardèrent avec étonnement. Le calme et la modération extraordinaires que le duc venait de témoigner les avait surpris au plus haut degré, et il continua pendant quelque temps à tenir les yeux fixés sur le plan de Berne. Quelques minutes se passèrent ainsi. Puis tout à coup il releva la tête, disant :

— Si demain, comme j'en dois croire le chevalier, l'ennemi s'avance contre nous, je l'attendrai dans mes retranchements, et il viendra se briser contre mes coulevrines et mes serpentines. S'il ne fait pas de mouvement, nous marcherons au-devant de lui et contre Berne. Toi, mon frère Antoine, et vous, prince d'Orange, vous commanderez l'avant-garde. Moi-même je reste avec le prince de Tarente et Campobasso auprès du gros de l'armée. Vous, Jean de Clèves et Egmont, vous aurez sous vos ordres l'arrière-garde, et Châteauguion dirigera la cavalerie. Et à présent retirez-vous et faites tous les préparatifs nécessaires.

Alors il se leva et salua d'un signe amical ses officiers, qui tous quittèrent la tente du duc et suivirent le prince de Tarente dans la sienne.

— Notre seigneur le duc est entièrement retourné, dit celui-ci. Son audace et sa confiance sont changées en froid calcul et en défiance. Comment, en effet ? cinquante mille hommes se tiendront enfermés dans un retranchement devant vingt mille gardiens de bestiaux, et quatre cents bouches à feu doivent veiller sur nous afin que nos épées ne se rouillent pas à la rosée du matin ? Enfin cette magnifique cavalerie avec ses chevaux napolitains dont je l'ai pourvue, restera inactive derière nos canons ?

— N'ayez pas de crainte, prince de Tarente, répondit le bâtard de Bourgogne, vous aurez à donner de la besogne à vos cavaliers lorsque ces gardiens de bestiaux aborderont notre camp. Tenez-vous prêt et tâchez de pénétrer avec les vôtres au milieu des piques des Suisses. Mon cousin de Châteauguion vous sera en aide avec ses hommes. Vous aurez à travailler des éperons et de l'épée, n'ayez pas peur.

— Si j'avais pu m'imaginer qu'il nous faudrait nous tenir ici à l'abri d'un retranchement, continua l'Italien, je n'aurais pas franchi les Alpes, à coup sûr.

— Écoutez, jeune seigneur, répliqua Antoine de Bourgogne impatienté, vous n'êtes pas venu en réalité pour vous battre. Vous n'êtes venu que pour les beaux yeux d'une femme ; car n'avez-vous pas été inspiré par l'espoir de conquérir la main de ma nièce Marie, la riche héritière des États bourguignons ? Je suis sûr que, sans cela, vous seriez resté bien tranquille à l'ombre de vos orangers, plutôt que de venir au milieu de ces rudes montagnes où vous grelottez à la moindre bise.

— Gracieux seigneur, interrompit le comte de Campobasso, vous parlez au prince de Tarente dans un ton qui ne paraît guère courtois. Le duc votre frère ne serait pas content s'il entendait ce que vous venez de dire.

Le gigantesque bâtard jeta un regard de mépris sur l'Italien, et, sans daigner lui répondre, il reprit en s'adressant aux autres capitaines :

— Vous, messires, je suis convaincu que vous trouvez sages les dispositions que mon noble frère vient de prendre. Celui qui connaît les Suisses, sait de quoi leur courage est capable. Ce ne sont pas des soudards qui se battent à prix d'argent ; ce sont des hommes libres qui luttent pour leur liberté et leur indépendance. Homme contre homme, ils sont redoutables avec leurs piques de dix aunes et leurs grandes épées à deux mains. Aussi Dieu fasse que le duc ne change pas d'avis et que des flatteurs pleins de fausseté ne l'entraînent pas dans la perdition.

En prononçant ces dernières paroles il jeta les yeux sur Campobasso d'une manière significative.

— Et cependant, dit Romont, je crains bien que...

— Ne craignez rien, interrompit le bâtard. Le pays de Vaud est reconquis, et par conséquent votre compte à vous est arrangé. Et maintenant, mes compagnons d'armes, ajouta-t-il en s'adressant à Orange et à Châteauguion, allons nous apprêter à la rencontre de demain. Quant à vous, messieurs les Italiens, faites de même, et soyez bien certains que vous aurez plus de besogne à faire que vous ne le croyez.

Puis il quitta la tente avec les siens. Campobasso et Romont seuls y restèrent.

— Ce géant, dit Campobasso quand le bâtard fut sorti, est aussi rude dans son langage que dans ses manières. Il est le seul dont le duc souffre quelques contradictions, le seul qui ait le courage de dire la vérité; c'est pourquoi il faut l'excuser. Mettez un frein à votre colère, mon prince. Il n'est pas bon d'être en querelle ouverte avec des gens de cette façon. Les enfants de l'amour sont des privilégiés. Aussi l'audace est grande en eux.

— Monsieur le comte, répondit Romont, vous oubliez que mon sort est le même que celui du bâtard de Bourgogne. Si j'ai de meilleures manières, comme il vous plaît de le dire, j'ai une épée qui vaut la sienne et qui vaut votre langue. Gardez-vous des enfants de l'amour. S'ils ont l'audace, ils ont le courage aussi.

En ce moment le prince de Tarente s'interposa et chercha à calmer le bâtard de Savoie dont les menaces étaient sur le point de se traduire en faits, pendant que Campobasso se recula dans l'angle le plus obscur de la tente.

§ XII. RÉSOLUTION.

De leur côté et en même temps les capitaines suisses s'étaient réunis en conseil à Neufchâtel. C'étaient tous hommes exercés à la guerre, n'ayant tous qu'un seul et même but, qu'une seule et même résolution, celle de vaincre ou de mourir. Jamais jusque-là les confédérés ne s'étaient encore trouvés dans une position aussi critique. Leurs luttes contre l'Autriche avaient été sanglantes et meurtrières; la supériorité du nombre avait toujours été du côté de l'ennemi; mais il avait dû combattre toujours homme contre homme, et il avait été plus d'une fois battu. Mais depuis les journées de Sempach et de Morat, l'usage de la poudre à canon était devenu plus général, et l'infanterie soumise à un genre de manœuvre plus précis. Les lansquenets, dont il se trouvait un grand nombre dans l'armée bourguignonne, commençaient à fonder leur renommée. Leurs lignes étaient un rempart inébranlable. Enfin quatre cents bouches à feu hérissaient l'armée du duc Charles.

Le vieux Scharnachthal porta le premier la parole dans cette assemblée. Il fut d'avis qu'il fallait, dès l'aube du jour, attaquer les Bourguignons sans attendre qu'ils s'avançassent dans Berne ni dans Fribourg. Rodolphe Reding, Hanns Waldmann, l'écoutète Hasfurther de Lucerne, et Pierre Rok de Bâle furent du même avis. Les autres chefs, dont les cantons étaient moins directement exposés à une invasion, furent d'un sentiment contraire et jugèrent l'attaque du camp ennemi comme une entreprise dangereuse.

Dans ce débat où tout le conseil se partageait en deux partis, Scharnachthal enfin se leva et dit d'une voix ferme :

— Là-bas sont les Bourguignons. Ici sont les Suisses, une magnifique armée comme nous n'en avons pas encore eu sous les drapeaux. Avec les forces que nous possédons et le courage qui nous anime, faut-il compter le nombre de nos ennemis et calculer l'obstacle que ses retranchements peuvent nous opposer? Capitaines suisses, il nous faut les combattre partout où nous pouvons. Nos troupes ne sont pas de celles qu'il faut laisser dans l'inactivité. Si le courage reste, l'ordre et l'obéissance se relâchent parfois. Ne croyez pas que le vieux Scharnachthal soit assez imprudent pour mettre légèrement en jeu l'avenir de son pays, rien que pour sauver Berne. Marchons donc contre Vaux-Marcus. Attaquons ce château sous les yeux mêmes des Bourguignons, et leur prince orgueilleux ne pourra pas rester tranquille spectateur de cette attaque. Il devra bien sortir de ses retranchements et marcher contre nous. La bataille engagée, nous sommes sûrs de la victoire.

— Il a raison, dirent toutes les voix. Marchons, et Dieu sera avec nous.

Et pleins de confiance, tous se serrèrent la main selon l'antique usage, et ce langage muet valait le plus saint des serments. Ils s'étaient juré ainsi d'être l'un à l'autre à la vie et à la mort.

Quand le conseil se fut séparé, le vieil écoutète de Berne se rendit au château du margrave pour voir, une dernière fois avant la bataille, sa fille Élisabeth qui était arrivée saine et sauve la veille sous le toit paternel. Il la trouva singulièrement défaite, tant les secousses de ce qui s'était passé depuis trois jours avaient brisé cette frêle créature. Le moment où elle s'était séparée de Hallwyl avait achevé de la frapper au cœur. Elle l'avait quitté banni d'abord : maintenant elle l'avait quitté ennemi de son pays et la main armée contre sa patrie. Aussi elle était d'une pâleur effrayante et la mort était dans son cœur.

Le vieillard lui-même la regarda avec pitié et prit affectueusement la main de son enfant. Des larmes roulèrent de ses yeux et cette source longtemps tarie se rouvrit avec d'autant plus d'amour qu'elle avait été plus comprimée par la haine. Quand Scharnachthal fut ainsi resté pendant quelques minutes immobile et muet, tenant la main de sa fille serrée dans la sienne :

— Mon père, lui dit-elle, renvoyez son écuyer afin qu'il lui dise que sa patrie lui est rouverte et qu'il peut venir combattre et mourir dans les rangs des siens.

A ces mots l'écoutète, dont le visage s'était brusquement rassombri, pencha la tête un moment; puis, relevant les yeux sur Élisabeth, il la regarda, pendant quelques instants, avec une expression sévère, et, sans répondre un seul mot, il se retira.

Élisabeth était anéantie par ce regard et par ce morne silence.

Walter d'Uri entra quelques secondes après. La mandore du ménestrel avait fait place aux armes du soldat. Il s'approcha d'un pas discret de la jeune fille, et lui dit :

— Damoiselle, je viens vous dire adieu. Ma place est désormais dans les rangs des guerriers d'Uri. Je pars, pour ne pas revenir peut-être. Laissez-moi espérer que vous songerez quelquefois à moi dans vos prières.

— Walter, que Dieu soit avec vous dans les grands combats qui se préparent. Le ciel n'abandonne pas ceux qui sont avec lui. Si vous le rencontrez dans la bataille...

Elle n'acheva pas et se eaeha le visage dans ses deux mains.

— Mais non, son épée ne se souillera pas du sang de ses frères, continua-t-elle. Allez avec Dieu, Walter, je ne vous oublierai pas.

§ XIII. NEUF HEURES DU SOIR.

Depuis longtemps Hallwyl avait attendu devant la porte de la tente ducale. Les yeux levés vers les étoiles, il se promenait à pas lents et repassait en lui-même sa destinée étrange. Il songeait qu'il était là, à l'entrée de eette tente magnifique entourée de gardes splendides, lui exilé, lui banni. Il regardait les énormes chevaux frisons qui, au pied de la colline, fouillaient le sol avee impatience, et la bannière du prince de Tarente qui se déroulait aux rayons de la lune. Il écoutait le hennissement des chevaux napolitains, et il sentit son cœur se serrer; il se reconnut étranger sur la terre même qui l'avait vu naître; il se dit qu'il était, au milieu de tous ees hommes réunis du Nord et du Midi, le seul Suisse qui fût traître à la eause des siens. Et il frémit dans sa pensée, et il rougit de lui-même.

Puis, tournant les regards vers le lae de Neufchâtel au bord duquel campaient les confédérés, il se dit:

— Là tous les cœurs battent pour la même patrie, qui est la mienne aussi.

Et un soupir s'échappa de sa poitrine, et il sentit devenir plus vif toujours le désir d'aller partager le sort de ses compatriotes et mourir avec eux.

Il était livré à ces pensées, quand un page vint tout à eoup le tirer de sa pénible rêverie et lui annoncer qu'il pouvait entrer chez le duc.

Quand il eut été introduit dans la tente, Hallwyl ne trouva pas Charles de Bourgogne dans la salle où il l'avait vu le matin. Le page le eonduisit, à travers une assez longue succession de pièees, dans une ehambre assez petite et tendue de velours vert.

— Monseigneur, dit le page, voici le chevalier de Hallwyl.

Le duc était assis sur une grande ehaise sculptée et placée au ehevet de son lit. Ses yeux étaient d'une singulière sérénité, et son visage était empreint d'une doueeur peu ordinaire. Enveloppé d'un long tabard fourré et le front étrangement éclairé par le reflet mobile de la lampe qui pendait au plafond de la ehambre, il paraissait livré à quelque pensée grave, d'où il sortit tout à eoup quand il eut entendu annoncer le chevalier.

Il salua le jeune Suisse d'un signe de tête presque amical, puis il frappa dans les deux mains, et un vieux serviteur, le seul auquel l'entrée de la ehambre à eoucher fût permise, se présenta au même instant sur le seuil d'une petite porte secrète, qui s'ouvrit au fond de la pièce.

— Rog, lui dit le prinee, aie soin de faire tous les préparatifs que je t'ai recommandés.

— Rien n'a été oublié, monseigneur, tout est prêt, répondit le valet qui disparut, une seconde après, par la petite porte.

Le duc n'avait pas encore adressé une syllabe à Hallwyl qui, dans une attente inquiète, se tenait à l'entrée de la ehambre, les yeux fixés sur le puissant dominateur des provinees bourguignonnes.

— Approchez, lui dit enfin Charles.

Le ehevalier s'approcha.

— En ce moment, eontinua le due, aucune oreille importune ne peut nous entendre et nous pouvons nous parler librement et sans crainte d'être épiés. Depuis que je porte le chapeau dueal, personne ne s'est aventuré à m'adresser le langage aussi frane, aussi ouvert, que le vôtre, ehevalier de Hallwyl. Vous deviez exciter mon étonnement ou ma eolère : j'ai su maîtriser l'une pour ne laisser place qu'à l'autre. Je vous estime entre tous, homme libre et sincère au milieu des esclaves qui m'environnent...

Ici le due s'arrêta un moment eomme s'il eût hésité de dire sa pensée tout entière; et le jeune homme s'inelina avee respect comme ponr le remereier de ce que sa bouche venait de dire. Après avoir passé la main sur son front comme pour chasser une idée qui l'obsédait, Charles continua :

— Aussi, je vous ai écouté dans mon eonseil, bien que je pense ne pas me tromper en eroyant que vous êtes un ennemi de Bourgogne, qui, banni de sa terre natale, tient encore aux ingrats qui l'ont jeté dans l'exil, et que, ne pouvant retourner auprès des vôtres ni rester auprès de moi, vous ne voulez prendre parti ni pour l'un ni pour l'autre dans la bataille que demain verra s'ouvrir. Vous êtes en lutte avec vous-même. La distinction que je vous ai témoignée vous porte à la reconnaissance, et cependant votre cœur de Suisse en veut au duc de Bourgogne. J'ai fort bien compris cela, et je vous ai dégagé de mon service. Seulement je réclame de vous un dernier mot, un mot de vérité.

Après avoir dit ces mots, il garda un profond silenee et tint les regards fixement eloués sur Hallwyl. Ses yeux s'assombrirent de plus en plus, comme s'il eût vraiment eherehé des paroles pour exprimer la demande qu'il voulait faire au jeune homme. Quelques seeondes se passèrent dans ee silence pénible. Tout à coup le duc se leva de son siége, s'avança vers le chevalier, lui prit la main et lui dit vivement comme pour donner jour à sa pensée :

— Dites-moi, Hallwyl, pour qui eraignez-vous que la journée de demain ne soit fatale, pour moi, ou pour les confédérés?

— Si je pouvais eraindre, monseigneur, se serait pour vous, répondit Hallwyl d'une voix ferme.

Le duc tressaillit à ces paroles comme si une voix du eiel lui eût parlé. Mais, se reprenant aussitôt :

— Et pour quel motif? demanda-t-il.

— Parce que, si vous êtes vainqueur, vous n'aurez rien gagné, et que, si vous êtes vaincu, vous aurez tout perdu, répondit le Suisse.

A ces mots, le due regarda le jeune homme avec étonnement. Le sourire qui eontracta ses lèvres annonçait qu'il était blessé au vif. Mais par un mouvement de sa main il fit signe au ehevalier de poursuivre :

— Si vous obtenez la vietoire, continua celui-ci, vous l'aurez chèrement aehetée. Les confédérés ne manqueront pas de se jeter dans Berne ou dans Fribourg, et vos forces auront à lutter eontre ces puissantes murailles. Yverdun et Granson vous ont appris ee que vaut une bonne forteresse quand elle est défendue par des Suisses. Et n'oubliez pas que ee ne furent là que des villes étrangères et conquises par les confédérés. A Berne et à Fribourg, ce seront leurs propres foyers qu'ils auront à défendre, leurs femmes et leurs enfants à protéger. Tout ce qui sera capable de tenir

une arme, se lèvera pour vous combattre ; le duc d'Autriche, la ligue de Souabe, s'avanceront. Le rusé Louis XI, qui vous observe comme un renard du fond de sa retraite, accourra pour prendre part au fruit de vos champs de bataille. Vous n'aurez conquis qu'un désert qui ne pourra vous servir à rien, et vous courez risque pour ce néant de mettre en jeu votre armée, votre gloire et votre avenir. Pardonnez-moi, monseigneur, mais je pense que vous tomberez victime de la politique de Louis XI.

A plus d'une reprise le front du duc s'était contracté pendant que le jeune Suisse parlait ainsi. Plus d'une fois son poing s'était arrondi sur le bras de son siége. Mais, résolu à écouter jusqu'au bout le langage de Hallwyl, il réussit à maîtriser la violence de son caractère.

— Et si je suis battu ? demanda-t-il.

— Alors votre armée est anéantie, votre artillerie, votre camp, votre trésor, tout est perdu. Car, une fois l'ennemi frappé d'un échec, les Suisses ne déposent les armes que lorsqu'il est entièrement détruit.

Le duc Charles devint singulièrement pensif quand le chevalier eut fini. Pas le moindre signe de colère et d'irritation sur sa figure. Son visage avait pris je ne sais quelle expression sérieuse et sévère. De manière qu'un sentiment de sympathie se réveilla dans le cœur du jeune homme en faveur de ce prince puissant, illustre et fort, mais dont la fin devait être une de ces chutes gigantesques que la fortune souvent ne réserve qu'à ceux qu'elle a exaltés le plus.

— Gracieux seigneur, reprit le chevalier en rompant enfin le pénible silence qui s'était établi, vous m'avez accueilli avec bonté, moi le banni ; vous m'avez accordé une place distinguée dans votre armée ; vous m'avez vous-même chaussé l'éperon en récompense de mes services ; mais, plus que tout cela, la confiance que votre Altesse me témoigne aujourd'hui, la bonté avec laquelle vous m'écoutez, réveillent en moi une profonde reconnaissance, si bien que je dois vous dire franchement tout ce que je pense que vous devez savoir. Vous avez daigné louer publiquement ma conduite devant Nuess, vous avez admiré la force de mon bras, et en vérité, je ne suis pas le meilleur de mes frères ; il est des milliers qui me valent, et des milliers qui valent plus que moi. Et encore je ne combattais ni pour la patrie ni pour la liberté. Songez donc quels hommes vous avez là en face de vous. Vos hommes combattent pour l'honneur, par crainte ou par espoir de butin ; les Suisses luttent pour une cause sainte, et par désespoir ; car, vaincus, ils perdent tout ce qu'ils ont reçu des ancêtres, leurs biens, leur liberté, leur patrie. La partie est donc singulièrement inégale. Ce ne sont pas vos canons, ni vos alliés de Naples, de Milan et de Savoie, ni vos innombrables bataillons, qui peuvent être mis en balance avec la force que le désespoir donne à un peuple né libre.

Hallwyl s'arrêta un moment, et le duc l'écoutait toujours les yeux fixés devant lui sur le plancher.

— Il est temps encore, reprit le Suisse. Il est temps encore à l'heure qu'il est de conclure une paix honorable. La promesse que les confédérés vous firent, il y a quelques jours, d'entrer dans une alliance contre la France, ils la tiendront encore aujourd'hui. Il est temps encore. Retirez votre bras de la Suisse, et ses enfants vous suivront comme de fidèles alliés partout où vous voudrez les conduire.

En ce moment le duc releva lentement la tête qu'il avait tenue penchée jusqu'alors, et dans son œil sombre, on eût dit qu'il y avait un éclair. Sa main se porta en même temps à la poignée de sa grande épée de bataille qui reposait sur une table auprès de son lit.

— Aussi vrai, dit-il, que j'ai manié avec honneur cette épée comme prince et comme chevalier, je jure de ne la remettre au fourreau que lorsque j'aurai châtié les Bernois. Quand j'aurai soumis ces audacieux, vos paroles pourront me déterminer à la douceur et à la clémence ; pas plutôt. Je me trouve ici à la tête d'une armée à laquelle rien ne résistera ; j'ai franchi la frontière, et Charles de Bourgogne ne peut reculer dans une route où il a mis le pied. A la chose que j'entreprends, j'ai l'habitude de m'attacher avec la force d'un géant ; la pensée je la fais mienne, et l'exécution de l'œuvre mon bras me la doit. N'ayant qu'un but fixe devant les yeux, de tout le reste je ne m'inquiète pas plus que du nuage qui passe au ciel. Mon but est en ce moment l'humiliation de la Suisse. Je veux l'atteindre, ou succomber.

— Monseigneur, vous êtes placé si haut, repartit Hallwyl d'une voix pleine de conviction ; l'Europe vous redoute ; le roi de France tremble au moindre pas que vous faites ; vous brillez au faîte du monde comme un météore. Mais il ne faut qu'un orage pour qu'il ne reste plus une seule étincelle de votre splendeur dans les ténèbres qui vous envelopperont.

— Jeune homme ! exclama le duc en saisissant la main du Suisse et en la secouant avec force, jeune homme, ton âme est-elle inspirée de la lumière qui luit aux prophètes ? Ta bouche m'apporte-t-elle un avertissement d'en haut ? Ma gloire doit-elle s'éteindre et mon nom tomber ? En ce cas, ce sera par la puissance de Dieu, et non par celle des hommes. Je ne puis succomber que sous le bras du Tout-Puissant. — Maintenant notre entretien est fini. Je vous remercie, Hallwyl, de votre franchise. Je serais heureux si vous aviez quelque désir que je puisse satisfaire. Le duc Charles de Bourgogne n'aime pas à rester débiteur, ni en bien ni en mal, et je vous sais gré de m'avoir parlé comme aucun de ceux qui m'entourent n'aurait eu le courage de le faire. C'est pourquoi dites-moi ce que vous désirez.

— Mes désirs sont si bornés, répondit Hallwyl, que le seul que j'aie on ne pourrait pas même le refuser à un mendiant.

— Je crois vous comprendre, repartit le duc. Mais expliquez-vous complétement. Vous faut-il de l'or ? des biens ?

— L'estime de votre Altesse me suffit.

— Ainsi acceptez ce simple anneau comme un signe de ma reconnaissance.

En disant ces mots il tira d'un de ses doigts un anneau qui figurait un serpent dont la tête portait pour couronne un petit rubis. Il le donna à Hallwyl qui le mit à son doigt et remercia le prince en disant :

— Cet anneau que l'illustre duc de Bourgogne a porté, je l'accepte avec joie, et je me trouve heureux de cette marque de sa bonté et de son estime. Mais, Altesse, à peine récompensé de mes faibles services, j'ai une autre prière à vous faire.

— Parlez, repartit le prince avec curiosité.

— Si je vis encore ce soir et que vous soyez vainqueur, permettez-moi de vous rappeler une parole solennelle.

— Et laquelle ?

— Vous avez promis d'être clément après la victoire et

que ma voix pourrait vous inspirer de n'être pas trop dur pour la terre qui fut ma patrie.

— Oui, et je tiendrai ma promesse et vous pourrez venir à moi. Adieu à présent, chevalier, et que Dieu vous conduise, comme il m'entend.

§ XIV. LA BATAILLE.

Le 3 mars 1476 le soleil se leva tout rouge, comme s'il était couvert d'une teinte de sang, sur les Alpes de Fribourg, et ses premiers rayons commençaient à éclairer les eaux du lac de Neufchâtel, quand une troupe de volontaires de Berne, de Schwyz et de Thun, auxquels s'étaient joints une partie des hommes de Saint-Gall et de Zurich, sortirent du camp des confédérés. Ils marchèrent résolûment vers le château de Vaux-Marcus, et à peine le comte de Rosimbos, qui défendait la hauteur et la forteresse, les eut-il aperçus, qu'il donna un signal pour avertir le duc que l'ennemi venait de s'ébranler et s'avançait pour entamer le combat.

L'armée bourguignonne était déjà disposée en ordre de bataille et attendait immobile l'attaque des gens de la ligue. Le bâtard, Antoine de Bourgogne, se réjouissait dans le fond du cœur de voir son frère si fermement résolu à attendre l'ennemi derrière ses inexpugnables retranchements, quand tout à coup on entendit le signal donné par Rosimbos et que la nouvelle arriva que douze cents Suisses s'avançaient contre Vaux-Marcus.

— Les insensés! murmura Charles-le-Téméraire. A quoi pensent-ils donc en venant attaquer une pareille position à la vue de toute mon armée?

Puis s'adressant à Campobasso :

— Comte, lui dit-il, envoyez Pierre de Lignano avec l'infanterie milanaise au secours de Rosimbos, et vous, soutenez-le avec votre cavalerie.

Campobasso s'empressa d'exécuter l'ordre du duc.

Le bâtard de Bourgogne et Châteauguion froncèrent le sourcil en entendant cet ordre et supplièrent le duc de laisser Rosimbos se défendre lui-même et d'attendre, avec toutes les forces réunies, l'attaque des Suisses. Mais Charles persista dans ce qu'il venait de commander, et la bataille s'engagea aussitôt sur les hauteurs de Vaux-Marcus.

La petite troupe de Suisses eut bientôt refoulé Rosimbos dans les murs de Vaux-Marcus, avant que Lignano avec ses Milanais eût eu le temps de lui venir en aide. Quand elle eut atteint le sommet de la colline, elle vit devant elle s'étendre l'ordre de bataille des Bourguignons et s'approcher les lignes serrées des Milanais, qui ne furent pas peu surpris de se trouver déjà devancés par l'ennemi.

Aussitôt que l'armée des confédérés vit ses volontaires engagés sur la hauteur, elle s'ébranla tout entière et les suivit, Berne et Fribourg en tête. Scharnachthal et Hallwyl conduisirent l'avant-garde par des ravins remplis de neige jusque dans une petite plaine située sous Lance, cette antique chatreuse des comtes de Granson. Là ils s'arrêtèrent, se rangèrent en ordre de bataille et distribuèrent sur chacun de leurs flancs une troupe d'infanterie lègère pour se couvrir.

Quand ces dispositions eurent été prises et qu'ils virent sur la hauteur Campobasso prêt à tomber sur eux avec sa masse de cavalerie, ils tombèrent tous à genoux, selon l'antique usage, et tendirent leurs bras au ciel, pour implorer la victoire de celui qui seul peut la donner. L'Italien, qui achevait de former les rangs de ses cuirassiers, voyant ce qui se passait dans les lignes ennemies, crut, dans son aveuglement, qu'effrayés par l'aspect de ses cavaliers, les Suisses s'étaient agenouillés pour implorer la miséricorde et pour se mettre à la discrétion des Bourguignons. Il poussa un grand éclat de rire et, après avoir formé sa troupe en coin, il descendit la colline et se précipita sur les alliés. Ceux-ci, ayant achevé leur prière, s'étaient levés, et se serrant fortement les uns contre les autres dans un épais carré au milieu duquel se dressaient leurs bannières, ils attendirent l'attaque de pied ferme, leurs piques enfoncées en terre et tournées vers les assaillants. C'était un mur de dards, contre lequel la cavalerie de Campobasso vint échouer, comme un flot contre un rocher.

Les débris du corps italien reculèrent aussitôt et vinrent se replier en désordre sur l'armée bourguignonne. Le duc, voyant que les siens étaient en fuite, ne put maîtriser sa colère. Il fit avancer Châteauguion avec la cavalerie bourguignonne et ordonna une attaque générale. Cent canons postés entre Comise et Corcelles se mirent à gronder et à faire un feu épouvantable; mais ils étaient si mal dirigés qu'il ne firent guère de mal aux Suisses. L'infanterie ducale se mit aussi en mouvement et sortit du camp, se dirigeant en masses épaisses le long du lac, tandis que la cavalerie, disposée sur les hauteurs, s'apprêtait à accoster les hommes de Berne, qui déjà s'avançaient et débouchaient de la vallée sous Lance.

Charles-le-Téméraire observait du sommet d'une colline les mouvements de l'ennemi. A côté de lui se tenait Brandolf de Stein, capitaine de Berne qui avait été pris à Yverdun, et un peu plus loin Rodolphe de Hallwyl, qui tous deux tenaient avec curiosité et complaisance les yeux tournés vers leurs compatriotes. Le duc fit signe à Rodolphe de s'approcher et lui dit :

— Hallwyl, vous êtes un excellent prophète. Voici la bataille venue. Les Suisses sont là, qui s'avancent par Dieu en bon ordre et avec courage.

En ce moment même Châteauguion s'élançait avec ses six mille cavaliers sur ceux de Berne et de Schwyz. Mais il fut repoussé plus rudement encore que Campobasso ne l'avait été, et ses hommes furent mis dans une déroute complète. Une partie fut refoulée vers les collines et le reste rejeté vers le pont de l'Arnon. Parmi ces derniers était Châteauguion lui-même. Le noble guerrier grinça de colère, et, après avoir fait de vains efforts pour rallier les siens et les ramener au combat, tourna la bride de son cheval et s'élança seul au milieu des lignes suisses, pénétra jusqu'à leur bannière et allait l'arracher des mains de celui qui la portait. Ses troupes, excitées par son exemple, revinrent aussitôt sur leurs pas, entrèrent dans la trouée, et là s'établit un combat furieux autour de la bannière. Ce fut une mêlée horrible, où hommes et chevaux, blessés et morts, se confondaient comme dans une fournaise. Cette boucherie avait duré pendant longtemps, quand tout à coup un cri de joie éclata dans les rangs des Suisses :

— Victoire!

Châteauguion avait été broyé sous une hache d'armes et sa propre bannière était tombée au pouvoir de l'ennemi. Les Suisses avaient reformé leur carré, et les débris des cavaliers bourguignons s'étaient dispersés de toutes parts.

Pendant toute cette formidable lutte, le duc n'avait pas quitté des yeux la mêlée, pendant que Brandolf de Stein et Rodolphe de Hallwyl s'étaient tenus un peu à l'écart. L'un était un prisonnier, sans arme et sans défense, l'autre un banni, armé de pied en cap. Tous deux contemplaient, avec une sympathie toujours croissante, le tableau qui se déroulait à leurs pieds. Au moment où la bannière des Suisses avait été sur le point d'être arrachée par Châteauguion, le cœur de Stein avait battu d'angoisse. S'oubliant lui-même, le brave Helvétien avait saisi la main de son compagnon et l'avait serrée convulsivement dans la sienne. Mais, au moment où les cavaliers furent mis en déroute, il s'était écrié :

— Ami! la victoire est à nous !

Mais une seconde après il lâcha la main de Hallwyl et regarda avec mépris le jeune homme dont il avait été l'ami naguère. Toutefois ce mouvement il le réprima bientôt, comme s'il eût entendu son cœur intercéder en faveur de Rodolphe, et il lui demanda à voix basse :

— Rodolphe, tu ne tires donc pas l'épée aujourd'hui?

— Ni aujourd'hui, ni jamais, contre ma patrie, répondit Hallwyl si haut que le duc, l'ayant entendu, se retourna vers lui avec des yeux flamboyants.

Cependant l'attention que Charles ne cessait de prêter à la bataille, le détourna bientôt des deux Suisses.

Dans ces entrefaites le combat prenait une tournure de plus en plus défavorable aux Bourguignons. La cavalerie avait entièrement lâché pied, et les confédérés ne cessaient d'avancer. Alors le duc ordonna à son frère de lancer une nombreuse artillerie vers le pont et de faire avancer l'infanterie italienne et wallonne. L'artillerie fut pointée aussitôt, mais si mal encore que ses boulets passaient sans cesse au-dessus des Suisses. Lignano marcha en avant avec les Italiens, les Wallons le suivirent. Mais, au même instant, une clameur épouvantable retentit sur les hauteurs qui s'élèvent entre Bouvilliers et Champagny, et l'on vit arriver un gros bataillon ennemi. Et, aussitôt, le brouillard, qui avait régné jusqu'alors (il était une heure de l'après-midi) se dissipa devant un magnifique soleil dont les rayons étincelèrent sur une forêt de piques confédérées.

— Qu'est-ce donc que ces géants sauvages qui crient comme des buffles italiens? demanda le duc aux deux Suisses.

— Monseigneur, répondit Brandolf de Stein, ce sont de vrais vieux montagnards, ce sont les hommes de Morat et de Sempach; les bourgmestres de Zurich et de Schaffhouse les conduisent, et Tschudi est là avec les siens. Les cavaliers qui les flanquent sont ceux du duc d'Autriche. Ils chantent tous parce qu'ils comptent sur la victoire, et les cornes d'Uri et d'Unterwalden les accompagnent.

Presque au même instant la clameur des soldats suisses cessa, et le redoutable son des deux cornes de guerre se fit seul entendre en roulant ses échos effrayants à travers les montagnes. Le cœur des Bourguignons se glaça d'effroi; et la troupe de Lignano hésita à l'aspect des masses confédérées qui grossissaient sans cesse devant elle. Elle lâcha pied quelques secondes après. Le duc s'en aperçut, et, comprenant l'importance de ce moment, il s'avança, encouragea les fuyards par son exemple et par sa voix, puis se tourna d'un autre côté, stimulant de même ses guerriers, les enflammant à leur tour et rétablissant l'ordre dans leurs rangs débandés.

Dans ces entrefaites les Suisses, qui avaient établi leur artillerie près de Champagny, ouvrirent un feu meurtrier, et marchèrent pour se rallier à ceux du pont de l'Arnon. Le duc envoya, pour soutenir Campobasso, son frère et le prince d'Orange avec tout le reste de sa cavalerie. Mais ceux-ci donnant de tous côtés sur de nouveaux ennemis, dont tous les ravins, tous les bouquets de bois, toutes les collines regorgeaient, il se répandit tout à coup une panique extraordinaire parmi ceux de Bourgogne. Le bruit des cornes d'Uri et d'Unterwalden, des tambours et des clairons retentissait de plus en plus. Lignano tomba à la tête de ses Milanais qui se replièrent dans un épouvantable désordre. Le duc et ses capitaines se jetèrent, l'épée à la main, au-devant des fuyards, les suppliant, les menaçant, mais ne pouvant réussir à les arrêter. La victoire échappait à Charles-le-Téméraire, et l'étoile de Bourgogne allait s'éteindre.

Brandolf de Stein avait été emmené par ses gardes. Hallwyl l'avait suivi, oubliant sa fatale destinée et triomphant visiblement du succès des confédérés. Mais, à peine eurent-ils descendu la colline, qu'ils furent pris dans un flot de fuyards qui les entraîna au-delà du pont de l'Arnon vers Granson. Les Suisses avançaient toujours, poursuivant les Bourguignons la pique dans les reins, et bientôt ils atteignirent Montagny.

Hallwyl était parvenu à rejoindre le duc qui, entouré de sa garde frisonne, s'épuisait en efforts pour rallier ses hommes, les frappant à grands coups d'épée, ou leur adressant des supplications auxquelles ils restaient sourds. La déroute fut bientôt complète.

— Dieu soit béni! s'écria Hallwyl avec un mouvement d'enthousiasme en se dressant sur ses étriers. Dieu soit béni! La liberté triomphe; je puis mourir maintenant!

Le duc entendit ces paroles et se retourna en fureur vers le chevalier.

— Quel est le traître qui vient de parler ainsi? demanda-t-il en écumant de rage et de dépit.

— C'est moi, dit le chevalier d'une voix calme et satisfaite.

— Toi? reprit le duc en saisissant un pistolet dans la fonte de sa selle. Meurs, ingrat, ajouta-t-il.

Et il posa le doigt sur la détente de son arme qu'il dirigea vers le jeune homme. Le coup partit, et Hallwyl fut frappé à la poitrine.

— Merci, monseigneur, murmura le blessé en chancelant sur sa selle. Merci, vous me réconciliez avec ma patrie.

Et il roula au pied d'un arbre.

Quelques minutes se passèrent; l'armée bourguignonne se débanda tout entière, et s'enfuit dans une déroute affreuse, les cavaliers se faisant jour à travers les fantassins, les canons, les hommes et les chevaux se confondant dans une mêlée horrible et se broyant les uns les autres, comme les flots d'une mer fouettée par une tempête.

§ XV. LA MORT DU BRAVE.

Le tumulte s'était entièrement éloigné, et les Bourguignons avaient quitté le champ de bataille jonché de leurs morts et de leurs mourants. Pendant ce temps, Hallwyl, toujours couché au pied de l'arbre où il était tombé, achevait de mourir. Le sang coulait de sa poitrine en grande abondance, et ses yeux s'obscurcissaient de plus en plus.

Cependant il entendait la corne d'Uri qui retentissait toujours plus près de lui, et il vit son cheval, à ce son connu, dresser sa crinière et hennir de joie. Il attendait l'arrivée des siens pour mourir, au moins, au milieu d'eux. Pas un regret, pas un désir dans son âme. Car ses vœux étaient accomplis : il avait vu triompher la cause de sa patrie. Puis son épée, sur laquelle il s'appuyait, n'était tachée du sang d'aucun de ses frères.

En ce moment il vit un Suisse s'avancer vers lui en ajustant son mousquet.

— Frère, ne te donne pas la peine de me tuer, lui dit Rodolphe d'une voix à demi éteinte et en soulevant d'une main déjà alourdie la visière de son casque. Je ne dois pas tomber sous la balle d'un Suisse.

Le soldat abaissa son arme en entendant cette voix et en reconnaissant ce visage déjà contracté par l'angoisse de la mort.

— O mon Dieu ! s'écria-t-il. Est-ce vous, Rodolphe de Hallwyl?

— C'est moi-même, répondit le chevalier.

Le Suisse s'approcha au même instant.

— Malheur à moi, murmura-t-il, si je vous avais achevé!

— Sois le bienvenu, Walter, reprit Hallwyl en lui tendant la main avec effort. Quels sont les hommes qui descendent là-bas la colline ?

— Ne voyez-vous pas à ces figures gigantesques et n'entendez-vous pas au son de cette corne que ce sont les hommes d'Uri ?

— Et ceux qui viennent après?

— Ce sont ceux de Berne commandés par Scharnachthal et par...

— Par mon père?

Et il baissa péniblement la tête.

— Walter, reprit-il aussitôt, rends-moi le service de me défaire ma cuirasse. Elle me serre horriblement et ma blessure est comme un charbon ardent.

— Vous êtes donc blessé, seigneur?

— Je le suis, mais pas, du moins, par la main d'un des nôtres. C'est une balle bourguignonne qui m'a frappé, et je meurs pour la patrie.

Walter s'était mis en devoir de déboucler la cuirasse. Il la détacha entièrement et vit un flot de sang s'échapper de la poitrine de Hallwyl qui ne murmura qu'un seul nom, mais un nom qui était le monde pour lui : Élisabeth.

Débarrassé du vêtement de fer qui lui serrait le buste, le chevalier respira plus librement, et, appuyé sur le ménestrel, il semblait se reprendre à la vie en regardant les confédérés qui poursuivaient au loin les Bourguignons vaincus, et en prêtant l'oreille à la corne vengeresse qui résonnait sans relâche comme la trompette du jugement dernier.

— Maintenant je te prie de me laisser, Walter, reprit-il. Va et dis à Élisabeth Scharnachthal que je suis tombé pour la cause de la Suisse.

Mais à peine venait-il de prononcer ces paroles qu'un corps de Bernois s'avança, ayant à sa tête le vieux chevalier de Hallwyl.

— Mon père ! exclama le blessé d'une voix mourante. Que le ciel soit béni ! Je ne mourrai pas du moins sans emporter dans la tombe la bénédiction paternelle.

Puis, joignant les mains :

— Mon père ! mon père ! continua-t-il. C'est moi, c'est ton fils qui t'appelle. Viens avant que la mort ne nous ait séparés pour jamais.

Le vieillard s'approcha de l'arbre, reconnut son fils, se précipita vers lui et le serra sur son cœur.

— Mon enfant ! s'écria-t-il. Voici donc l'accomplissement de l'arrêt du ciel ! Tu meurs !

— Frappé de la main du duc de Bourgogne. O mon père ! ma mort est belle. Elle est selon vos vœux, car ma main est pure du sang de mes frères, et j'ai pu voir du moins, avant d'expirer, le triomphe de ma patrie !

Un torrent de larmes s'échappa des yeux du vieillard et sillonna ses joues pâles et amaigries. Il tenait son fils dans ses bras et poussa bientôt un cri déchirant :

— Mort ! ô mon Dieu ! mort !

Rodolphe avait rendu le dernier soupir dans l'embrassement paternel. Le vieux chevalier ne put croire d'abord qu'il ne tenait plus qu'un cadavre entre ses bras. Il se pencha sur son fils dont il baisait avec des sanglots les lèvres éteintes et blêmes.

— Du moins ! exclama-t-il après avoir obtenu l'horrible conviction que son fils n'était plus, du moins tu es réconcilié avec ta patrie. Tu es mort de la mort des braves.

Les compagnons du vieux Hallwyl tombèrent à genoux à côté de lui et se mirent à prier avec effusion pour le repos de leur ancien compagnon d'armes.

Quand la prière fut achevée, le vieillard se leva et aperçut devant lui l'écoutète de Berne. Il le prit par la main et, lui montrant le mort :

— Écoutète, voilà mon fils. En ce moment la joie doit remplir le cœur de tout vrai Suisse, et dans aucun il ne doit rester de place pour la haine. Mon enfant est tombé par le bras du duc lui-même ; le sang d'aucun des nôtres n'a souillé sa main, et la patrie est réconciliée avec son enfant, comme je le suis avec mon fils.

Scharnachthal sentit une larme rouler sur sa paupière, et, prenant la bannière de Berne, il l'étendit sur le mort en disant :

— Il fut un digne héros de nos montagnes. Voici son linceul ! et paix à son âme !

Le soir était venu et l'armée confédérée s'était groupée en silence autour de ce corps glorieux.

§ XVI. DERNIÈRE ENTREVUE.

Le 6 mars, votre cœur se fût serré en entrant dans la salle haute du château de Hallwyl. Dame Anne était assise près de la fenêtre, regardant sur la route de Granson, les yeux baignés de larmes, le cœur suffoqué de sanglots, et priant à voix basse. Elle attendait son époux qui devait ramener sous le toit natal ce qui restait de son fils. Si fort qu'elle désirât le moment où ces restes chéris devaient frapper ses regards, elle tremblait à l'idée de cette sinistre entrevue. Tout était préparé dans la chapelle du castel, tendue de noir et illuminée des cierges funèbres.

Elle avait attendu longtemps dans une anxiété indicible, et rien n'apparaissait encore sur la grand'route. Cependant elle regardait toujours, pleurant et priant. Tout à coup elle aperçut une troupe de cavaliers : c'étaient deux femmes accompagnées de quelques serviteurs. Et elle reconnut bientôt Élisabeth et dame Marguerite. A cette vue un frisson glacial la saisit. L'idée qu'Élisabeth Scharnachthal arrivait au moment où les funérailles de son fiancé allaient

Madou invt

Canelle lith

G. TERBURG CHEZ J.J. COUCHET.

La Renaissance Art et Livre

s'accomplir, l'émut jusqu'au fond de l'âme et semblait l'anéantir.

Presque au même instant, la cloche de la chapelle se mit à tinter d'un son lugubre. En effet, on venait d'annoncer que le cortége funèbre était en vue.

— Ah ! mon Dieu ! donne-moi la force de résister à tant d'épreuves ! murmura la pauvre mère en joignant convulsivement ses mains couvertes d'une sueur glacée.

Élisabeth et dame Marguerite, conduites par Walter, entrèrent presque aussitôt dans la salle. La châtelaine de Hallwyl les embrassa avec effusion, tout en larmes comme elles l'étaient elles-mêmes. Toutes trois gardaient un morne silence. Qu'auraient-elles pu se dire que chacune d'elles ne ressentît au même degré dans son cœur ?

Deux ou trois secondes après, la châtelaine se précipita au-devant de son époux qui se présenta sur le seuil de la porte et reçut sa femme dans ses deux bras.

Le vieillard s'efforçait visiblement d'étouffer l'angoisse qui le déchirait.

— Anne, dit-il, la main de Dieu s'est appesantie sur nous. Que son nom soit béni. Et courbons-nous sous ses jugements !

— Amen, répondit Élisabeth d'une voix creuse.

— Viens, père éprouvé, dit la mère de Rodolphe en prenant son époux par la main. Viens, ma fille, ajouta-t-elle en s'appuyant sur Élisabeth, allons prier pour lui.

Tous les quatre descendirent dans la chapelle.

Dame Anne fit ouvrir le cercueil et se jeta sur le corps de son fils qu'elle couvrit de baisers et de larmes. Élisabeth presque anéantie tomba, à deux genoux, à côté de la bière.

— Maintenant que tout s'accomplisse, je l'ai revu du moins ! murmura la mère.

— Pour la dernière fois, ajouta Élisabeth brisée par ce douloureux spectacle.

Peu de minutes après, la sainte cérémonie s'acheva. Le prêtre versa l'eau bénite sur le mort, et quand il eut dit les dernières prières, le caveau de ses aïeux reçut Rodolphe de Hallwyl.

Depuis ce jour, le couvent de Mariazell reçut une novice dans sa solitude : c'était Élisabeth Scharnachthal. Quelques mois plus tard, cette novice mourut, pour aller rejoindre ailleurs celui qui n'avait pu être à elle sur la terre. Longtemps les voyageurs ont pu remarquer dans la chapelle du pittoresque château de Hallwyl une pierre funèbre sur laquelle étaient sculptés le blason des sires de ce nom et celui de Scharnachthal. La tombe avait réuni Rodolphe et la fille de l'écoutète de Berne.

L'HOMOGRAPHE,

Appareil imaginé par M. Burnier, capitaine d'artillerie, pour dessiner d'après nature la perspective des objets.

Il se passe un fait important sur lequel nous avons déjà appelé l'attention de nos lecteurs. Nous l'avons dit, la science va créer une ère nouvelle pour les arts du dessin, et nous en saluons avec confiance la venue; car elle aura pour principaux effets d'éclairer les études, d'abréger le temps qu'elles coûtent, de marquer une limite certaine entre les productions résultant de l'habileté pratique et celles qui sont du domaine de l'imagination, auxquelles nulle science humaine ne saurait atteindre, distinction profonde dont on ne s'occupait pas assez, et qui se trouvera désormais clairement énoncée, grâce à la science. Le progrès salutaire que nous signalons s'est manifesté d'abord par l'invention de MM. Niepce et Daguerre, dont on n'a pas encore le dernier mot; maintenant il nous offre la solution du problème général de la perspective linéaire, si difficile pour la plupart des artistes.

Plusieurs appareils avaient déjà été inventés dans ce but depuis les idées du père Niceron, reproduites et mises en œuvre par M. Gavard, jusqu'aux instruments plus ou moins ingénieux de MM. Boucher et Clinchamp; mais toutes ces machines n'ont pas réalisé les espérances qu'on en avait d'abord conçues. Si elles étaient propres à donner exactement la perspective de certains points isolés, elles ne se prêtaient pas à la formation des traits continus, des lignes droites et courbes. D'ailleurs, ces mécomptes vinrent, en partie, de ce qu'on s'était mal à propos imaginé qu'avec le secours de ces machines on pouvait se dispenser de savoir dessiner, tandis que, tout au contraire, elles ne pouvaient devenir utiles qu'aux artistes et aux dessinateurs les plus exercés. Toutefois, ces appareils de précision ont été employés avec succès, particulièrement par les graveurs, les peintres d'intérieur et de nature morte; ils faisaient usage, les uns et les autres, du *diagraphe* et de l'*hyalographe,* sans demander à ces instruments plus qu'ils ne pouvaient donner. Il suffisait aux artistes d'obtenir certains points détachés qu'ils joignaient après coup par des traits, d'avoir les valeurs de chaque masse bien indiquées, par rapport aux positions qu'elles devaient occuper. A l'aide de ces simples renseignements, ils avaient bientôt dressé la perspective, souvent compliquée, qu'il leur fallait étudier en tâtonnant quand ils ne voulaient pas se soumettre à un travail purement mathématique. Ces divers procédés pratiques avaient tous été, à peu de chose près, conçus dans les mêmes données, excepté celui de M. Clinchamp : il s'agissait de fixer sur une feuille de papier, disposée dans un plan horizontal, les traces d'un crayon reproduisant, soit un dessin, soit une figure modelée; les mouvements de ce crayon étaient soumis à ceux des rayons visuels qui, partant d'un oculaire fixe, allaient raser les contours apparents des objets qu'on voulait reproduire.

Au moyen de l'hyalographe de M. Clinchamp, le dessin était tracé sur une glace verticale, recouverte d'un léger enduit de gomme, qui ne lui ôtait pas sa transparence.

En partant de ce principe, que toute perspective n'est autre chose que l'empreinte des rayons visuels dans la direction des objets et sur les points mêmes où il pénètrent le plan du tableau; que c'est l'intersection par un plan vertical des rayons émanés de l'œil fixe, formant des cônes dont l'œil est le sommet, on a la raison de l'hyalographe, et on comprend la mise en œuvre de ce procédé. Dirigez sur les contours d'un objet des rayons visuels qui traversent une glace verticale interposée, que chaque rayon laisse sur la glace son empreinte au point même où il pénètre, et vous aurez la perspective de l'objet en question.

Mais, comme on le comprend, l'hyalographe ne donnait qu'une perspective qu'il fallait recopier ensuite; puis l'attitude du dessinateur n'était pas commode pour bien conduire son bras et diriger la pointe avec laquelle on traçait les contours. Le diagraphe de M. Gavard, plus satisfaisant sous certains rapports, est difficile à manœuvrer, et la main du dessinateur n'est pas assez libre pour pouvoir tracer des courbes; il reste beaucoup trop à faire à l'artiste, même alors qu'il a obtenu des résultats certains : puis, le prix de cet instrument était trop élevé pour qu'il pût devenir d'un usage général parmi les artistes. — Ces difficultés de divers ordres, M. Burnier les a vaincues en imaginant l'ingénieux appareil auquel il a donné le nom d'*homographe.* L'énoncé précédent du problème général de la perspective est désormais, comme on va le voir, mis directement en pratique.

Nous avons eu sous les yeux plusieurs croquis de paysages et d'édifices exécutés avec l'instrument de M. Burnier, et nous avons apprécié les nombreuses ressources qu'on peut tirer de ce nouveau procédé.

Le dessin est fait au crayon, sur une feuille de papier tendue, verticalement sur une tablette. En avant de cette tablette et au-dessus d'elle, est soutenu un oculaire fixe, contre lequel on applique l'œil, d'où émanent les rayons dirigés vers les objets qu'on veut reproduire;

une baguette en laiton rase la surface de la tablette, en prenant divers mouvements qu'on lui imprime de la main droite; cette baguette porte à son sommet un index qu'on fait promener dans l'espace, de manière à cacher tour à tour les divers points de l'objet qu'on veut dessiner; la baguette se meut ainsi dans un plan vertical, et l'index dont nous avons parlé monte et descend, se meut au gré de la main qui le guide. Cette main tient un crayon perpendiculaire au papier et maintenu dans une chape cylindrique qui est appuyée sur la tablette. Tous les mouvements imprimés à l'index sont immédiatement traduits par le crayon sur le papier; et, lorsqu'on le veut, le crayon se retire en avant et cesse de marquer. La chape est adaptée à la baguette de laiton, et chaque mouvement de la baguette et de son index est rendu par un trait de crayon, à moins toutefois qu'on ne veuille le retirer, car il est fixé sur un ressort à boudin. La baguette est soutenue dans son plan vertical par une sorte de volet mobile sur charnières et portant des coulisses de haut en bas, dans lesquelles la baguette est constamment retenue; ce volet est la pièce la plus essentielle de l'homographe.

Il est clair, par cette description, que la perspective qu'on obtiendra sera fidèle, et qu'il ne faudra qu'un léger exercice pour apprendre la manœuvre de l'instrument, qui d'ailleurs est si facile et si libre sous la main, que l'on peut tracer des courbes de toute nature, ce qui n'est pas possible avec le diagraphe. On conçoit que si l'œil prend et conserve une position fixe, et qu'en tenant à la main le crayon on fasse mouvoir la baguette, de telle sorte que la pointe de l'aiguille qui sert de point visuel caresse les contours de l'objet que l'on veut dessiner, le crayon exécutera sur le papier le dessin d'autant plus en grand, que l'œil sera plus éloigné de la planche à dessiner. Afin de rendre plus visible la pointe de l'aiguille, on peut y poser un très-petit point de couleur blanche.

Comme la tablette ne doit pas être très-éloignée de l'œil, pour qu'elle soit à portée de la main qui promène le crayon sur sa surface, les limites dans lesquelles l'oculaire peut s'écarter de la planchette sont peu étendues; il en résulte que le cône des rayons visuels est coupé par ce plan en des points assez rapprochés du sommet, et que l'opération ne donnerait que de petites images d'un objet très-distant, ou des images déformées des objets rapprochés, parce que le plan vertical couperait les rayons extrêmes trop obliquement. Mais rien ne s'opposait à ce que le sommet du cône fût placé à une grande distance, l'œil prenant une position assez rapprochée de la planche à dessiner, pour que la main puisse atteindre le crayon et le conduire.

Pour appliquer cette disposition, qui permet l'agrandissement presque indéfini de l'échelle, puisqu'elle se prête à l'éloignement du sommet du cône, M. Burnier a imaginé d'ajuster à sa tringle mobile un système de règles mobiles avec elle, qui transporte l'index servant de mire sur la partie latérale et arrière de la tablette; en sorte que ce n'est plus le sommet du cône qui est éloigné derrière la tête du dessinateur, c'est le tableau qui est comme reculé de l'œil, parce que le cône se trouve coupé plus loin du sommet par ce plan, quoique le dessin soit tracé sur la tablette qui est restée à la portée de la main. L'homographe ainsi monté peut, à cause de la grande facilité de son emploi, servir à dessiner le modèle vivant; la promptitude de l'opération est assez grande pour que la pose ne change pas, et l'artiste arrêtera avec une certitude mathématique les principales lignes et les points importants de son travail sur l'échelle de 1/3. Le même instrument s'applique aussi avec avantage au dessin des panoramas et à la mise en plan d'un tableau. La planche à dessiner peut être remplacée par une toile sur laquelle on trace directement la perspective d'une composition d'histoire ou de genre, d'un paysage ou d'un intérieur. L'artiste, avec un seul modèle, fait poser devant lui les divers personnages de son tableau placés à leur plan, et, au moyen de ce travail, exécuté avec précision et en peu de temps, on obtient une harmonie d'ensemble à laquelle on n'arrive ordinairement qu'après de nombreuses études et des peines infinies.

M. Burnier, qui vient de rendre un si grand service aux arts du dessin, a obtenu une médaille de la Société d'Encouragement et une autre de la Société libre des Beaux-Arts. Nous aurons bientôt un rapport de l'Académie des Sciences sur ce bel appareil, destiné à devenir populaire; car il est simple, portatif et peu coûteux : les homographes plus ou moins compliqués coûtent de vingt à trente francs.

Encore une machine, va-t-on s'écrier, qui aura l'inconvénient de mettre entre les mains de tout le monde ce qui a coûté aux artistes tant d'ennuis et de fatigues! D'abord, nous posons comme faits incontestables que la perspective n'est pas un art, et que la plupart des chefs-d'œuvre de la peinture sont loin d'être irréprochables si on les juge par ce côté d'exécution : mais il est également certain que ces ouvrages flatteraient davantage la vue et satisferaient plus la raison, s'ils étaient conçus selon les lois de la perspective. L'instrument de M. Burnier n'enlève donc rien aux artistes; il met au contraire à leur disposition une pratique ignorée par la plupart d'entre eux : nous en pourrions citer, et des plus habiles, qui confiaient cette besogne à un dessinateur spécial. Les artistes ne seraient donc pas fondés à se plaindre de cette invention; le *perspecteur*, lui seul, passé à l'état de machine, perdrait à ce compte son industrie. Il ne faut pas croire non plus que les inventions nouvelles dont la science dote l'art soient propres à faire négliger l'étude du dessin; bien au contraire, ceux qui usent de ces procédés acquièrent d'abord la conviction qu'ils ne sauraient suppléer à la connaissance du dessin, mais qu'ils peuvent mettre à même de l'apprendre plus vite, plus sûrement, de rectifier des erreurs nombreuses, d'abréger une foule de petites difficultés qui arrêtent quelquefois longtemps des esprits supérieurs. Laissons crier les ignorants et les insensés, jetons un voile sur la faute grave commise par l'Institut de France (section des Beaux-Arts), qui a encouragé un instant ces stupides clameurs; mais nous, à qui appartient l'histoire de l'art, encourageons de tous nos vœux le salutaire progrès qui se manifeste. Lorsque les procédés pratiques, enfermés dans les ateliers, seront devenus d'un usage général, il reprendront immédiatement la place qu'ils avaient dans l'antiquité et constitueront une nouvelle science plastique.

Dans un de nos prochains numéros, nous reprendrons où nous l'avons laissée l'histoire des nouveaux procédés scientifiques appliqués aux arts, et en particulier nous parlerons des progrès de la photographie et du daguerréotype, cette capricieuse machine dont MM. Lerebours et Gaudin sont aujourd'hui les seuls maîtres.

INAUGURATION DE LA STATUE DE GRÉTRY, A LIÉGE.

La ville de Liége se propose, dit-on, d'inaugurer avec beaucoup de solennité la statue de Grétry. C'est une idée patriotique à laquelle nous applaudissons de grand cœur et qui doit rallier tous les amis des arts, c'est-à-dire toutes les opinions. « Les récompenses publiques accordées au talent qui n'est plus (disait, il y a vingt ans, l'un des panégyristes de Grétry), sont des encouragements pour ceux qui voudraient marcher sur ses traces; la vie d'un homme de génie est un sujet inépuisable d'études et de réflexions utiles.... Quoiqu'un autre pays ait été particulièrement le théâtre des succès de Grétry, sa patrie a le droit d'en revendiquer une bonne part; c'est elle qui a protégé ses premiers pas; c'est elle qui a eu sa dernière pensée * »

Et pourtant il faut rendre à chacun ce qui lui appartient. Si la régence actuelle a mis à fin une noble entreprise, l'administration précédente a eu l'honneur d'y concourir en prenant l'initiative; et comme il nous semble qu'on laisse aujourd'hui un peu trop le passé en oubli, nous demandons la permission de rappeler brièvement quelques faits qui sont déjà de l'histoire pour la génération contemporaine.

Grétry mourut à Paris, en 1813. Sa famille se hâta d'informer la ville de Liége que l'illustre artiste avait légué son cœur à ses compatriotes, et elle priait M. le maire de lui faire savoir comment on devait lui envoyer ce précieux dépôt. C'était au moment de la déroute des armées françaises et de l'invasion des alliés. M. le maire, préoccupé de la situation de la ville, répondit *ex abrupto*, sans con-

* Voir le procès-verbal de la société d'Émulation, du 25 avril 1821.

sulter personne, que l'on devait lui expédier le cœur soigneusement cacheté, par la malle-poste, ou par la diligence *. Cette lettre parut inconvenante aux neveux de Grétry : les uns furent d'avis que les Liégeois étaient indignes de l'honorable marque de souvenir que leur avait léguée leur auteur; d'autres, plus raisonnables, pensèrent que la malencontreuse dépêche ne pouvait être considérée que comme un fait personnel à M. le maire. Parmi ces héritiers se trouvait un sieur Flamand, qui s'était rendu adjudicataire de la petite maison de Montmorency, jadis occupée par Grétry. Le sieur Flamand imagina de fonder, comme tant d'autres, sa fortune et sa renommée sur le scandale; il écrivit une brochure très-mordante contre les Liégeois, l'adressa à tous les journaux de France et de Belgique : s'empara du cœur de Grétry, et le fit encadrer dans une petite colonne érigée dans son jardin de Montmorency, sur laquelle il mit cette inscription parodiée :

« Son génie est partout, mais son cœur n'est qu'ici. »

Et le sieur Flamand montrait aux curieux, pour de l'argent, la maison et les vieux meubles, le jardin et la petite colonne, à la porte de l'ermitage, où se distribuait sa brochure.

La nouvelle administration municipale établie à Liége depuis la réunion de la Belgique à la Hollande, était occupée d'intérêts tellement graves qu'elle eût probablement perdu de vue le cœur de Grétry, si quelques journaux n'eussent pris soin de l'en faire ressouvenir en reproduisant la fameuse lettre du maire de Liége avec une foule de variantes et de commentaires qui tendaient tous à faire passer les Liégeois pour une race de Béotiens, parmi lesquels Grétry n'avait pu naître que par une étrange aberration de la nature. Cependant, dès le mois de décembre 1816, la société d'Émulation mit au concours *le plan d'un monument à élever à Grétry sur la place qui porte son nom;* en 1817, elle proposa une médaille en or, *pour le meilleur éloge académique de Grétry;* et en 1821 elle chargea un de ses membres, auteur d'un *Essai sur Grétry*, et conseiller de régence, d'insister fortement auprès de l'administration municipale, pour attraire en justice les héritiers Grétry, et pour les contraindre enfin à exécuter les dernières volontés de leur oncle. En conséquence, un mémoire fut présenté au conseil, qui l'approuva, et le procès fut intenté devant le tribunal de Pontoise, qui donna gain de cause aux neveux de Grétry **.

La ville de Liége se pourvut en appel devant la cour royale de Paris. L'affaire fut plaidée avec beaucoup d'éclat par le célèbre avocat Hennequin, et les neveux de Grétry furent condamnés à restituer le cœur de leur oncle aux légitimes propriétaires. Jamais procès peut-être ne subit plus d'incidents et de péripéties. Les Liégeois victorieux se préparaient à aller chercher ce cœur, si chèrement payé, avec toute la solennité possible, pour détruire officiellement les fausses imputations qui pesaient sur eux, lorsqu'ils apprirent avec stupéfaction qu'un conflit venait d'être élevé par l'autorité administrative, au moment où l'on voulait exécuter l'arrêt. Mme la duchesse de Berry s'était promenée la veille dans la vallée de Montmorency, était entrée à l'ermitage, et M. Flamand, après lui en avoir fait les honneurs, avait réclamé sa protection contre une décision injuste qui le dépouillait d'un trésor dont les Liégeois n'étaient pas dignes. C'est ainsi qu'un arrêt de la cour souveraine, rendu en dernier ressort et passé en force de chose jugée, sous le régime de la charte et des Bourbons, se trouva paralysé par un petit billet de Mme de Berry au préfet de police, et par une simple ordonnance de celui-ci. C'était un de ces actes arbitraires inqualifiables, qui discréditent un pouvoir qui méconnaît sa nature et ses véritables intérêts. Les journaux de l'opposition prirent aussitôt fait et cause pour les Liégeois et l'interdit jeté par la police fut levé, quatre ans plus tard, à l'avénement d'un nouveau ministère.

Alors la régence de Liége nomma des commissaires chargés d'aller demander solennellement la délivrance du cœur de Grétry. La remise leur en fut faite, à Paris, le 26 août 1828; et quatre jours après ces commissaires entraient à Liége au milieu des acclamations de plus de cinquante mille personnes! Nous sommes persuadés que la fête annoncée pour le mois de juillet prochain, sera digne de la cité de Liége, et pourtant nous ne pensons point qu'elle efface le souvenir de la célèbre journée de 1828. C'était une vraie fête populaire. Tous les cœurs étaient unanimes. Il est vrai que l'on ne voyait point alors parmi nous ces désordres civils si funestes à la patrie, si antipathiques aux arts et nous dirions presque à tout sentiment humain. Les bourgmestres de Huy, d'Amay, de Chockier, de Seraing, d'Ongrée, etc., etc, accompagnaient le cortége avec leurs administrés en masse. M. de Gerlache, qui avait suivi cette affaire depuis près de huit années, en remettant le cœur de Grétry au conseil de régence, assemblé à l'hôtel de ville, dépeignait ainsi cette journée :

« Dès que nous eûmes touché le sol du pays de Liége, nous vîmes bien que nous étions sur une terre patriotique et musicale. Au nom de Grétry, tout ce que les bords de la Meuse possédaient d'amis des arts et de citoyens a paru se lever en masse. Aujourd'hui la brise qui rafraîchit ses ondes et les roseaux qui les bordent n'exprimaient plus qu'harmonie. Des centaines de barques et de gondoles, aux couleurs nationales, ornées de guirlandes, venant à notre rencontre, avaient presque fait disparaître la vaste étendue de ses flots sous une forêt mouvante de fleurs et de verdure. Un ciel serein et un doux soleil, favorisaient le triomphe de l'Orphée liégeois, dont la puissance entraînait les populations à sa suite et semblait commander à la nature elle-même. »

Pour établir les droits de la ville de Liége à célébrer la mémoire de l'un de ses plus illustres enfants, l'orateur disait : « Tandis que les générations en masse disparaissent à jamais, quelques hommes surnagent qui attachent leurs noms aux lieux qui les ont vus naître, qui ont protégé leur enfance et qui ont été le théâtre de leurs premiers triomphes. Or, si l'on considère que cette ville a donné non-seulement la naissance à Grétry, mais l'éducation; qu'elle l'a guidé et soutenu jusqu'à Rome; que cet excellent musicien s'y est formé dans un établissement liégeois, où il a passé cinq années comme Liégeois; qu'il en est sorti pour remporter presque aussitôt la palme de son art dans la plus grande métropole des arts; qu'il n'a point oublié sa patrie, même au milieu de ses succès, et qu'il l'aimait autant qu'il

* Voir le procès-verbal de la société d'Émulation, du 25 décembre 1822. Dans cette pièce la finale de la lettre a été supprimée.

** Voir le procès-verbal de la société d'Émulation, du 25 décembre 1822.

SPA.

Nous avons à annoncer une innovation qui ajoute à tous les plaisirs que Spa renferme en ce moment. Outre tous les embellissements que l'on doit aux efforts incessants de M. Davelouis, l'un des directeurs de la Redoute, une exposition de tableaux qu'il a provoquée, a obtenu un plein succès. Il n'en pouvait être autrement dans un pays comme le nôtre où les artistes semblent naître comme par enchantement. Aussi, voit-on dans une charmante petite galerie, parfaitement disposée à cet effet, plus d'une belle toile de nos maîtres : MM. De Jonghe, Eugène Verboeckhoven, Wauters, Hellemans y sont dignement représentés, ainsi que MM. Verwée, Louis Verboeckhoven, Huard, Ricquier, etc. Les artistes français ont aussi coopéré à embellir cette exposition, par l'envoi de leurs productions, parmi lesquelles on remarque celles de plusieurs dames qui cultivent les arts avec distinction, comme madame Haudebourt-Lescaut, Melle Serret et Melle Amic de Paris. MM. Bellangé, Beaume, Swebach, Lapito, Dubois, Tavenrad, Valin, etc., représentent dignement la France. Nous n'avons point analysé les productions de ces artistes. Nous nous réservons pour l'exposition de Gand, où nous les retrouverons en grande partie. Nous nous contenterons pour le moment de promettre beaucoup de distractions et d'amusements au beau monde qui ira visiter Spa, ses sites délicieux et ses environs aussi enchanteurs.

EXPOSITION DE MONS.

La ville de Mons vient aussi de s'éveiller pour les beaux-arts. (Il vaut mieux tard que jamais). Une exposition de tableaux a été improvisée par quelques amis des arts, à l'occasion de la fête communale. Votre belle chronique, qui enregistre les progrès des arts en Belgique, voudra bien, j'espère, tenir compte de leurs efforts. J'ai dit une exposition de tableaux, comme on le dit généralement, mais elle contient aussi de la sculpture, gravure, lithographie, etc.

Il faut vous dire que, pour offrir plus d'intérêt, l'on a admis plusieurs bons tableaux anciens, appartenant à différents particuliers et le plus grand nombre à M. le comte Ferdinand Duchastel; ceci, soit dit en passant, est fort instructif par la comparaison qui peut se faire sur les lieux; on ne fait pas cela dans les grandes villes, ce qui prouve généralement qu'un commençant peut parfois éclairer le maître.

A la tête de notre jeune école se trouve M. Van Ysendyek; ce peintre dont vous énumérez depuis longtemps les œuvres, a donné des preuves de haute capacité; il a, pour ainsi dire, créé et complété une académie en moins d'une année, car déjà ses élèves nous témoignent beaucoup de sa bonne direction. Je vais essayer de parler de ses ouvrages.

Sous le n° 139, il a exposé *un Christ agonisant* de grandeur naturelle. Jamais ce sujet n'a été mieux représenté; un dessin savant, une couleur brillante et un effet harmonieux ont rangé ce tableau parmi les productions les plus remarquables de notre époque. La noblesse des traits, la douceur mêlée à tant de souffrance, arrachent des larmes à plus d'un spectateur. Il y a dans cette peinture plus de l'Italie que de la Flandre; on voit cependant que l'auteur n'a pas oublié le beau Musée de sa ville natale. Ce chef-d'œuvre a été peint pour M. De Rasse, président du tribunal, qui le destine au Palais de Justice de cette ville.

N° 1 *Cornélie, mère des Gracques*, est un charmant tableau de chevalet, par le même. L'auteur en a fait don au Musée de la ville, lors de sa nomination de directeur de l'académie. La composition en est sage, les draperies sont d'un beau style, les costumes sont exacts et variés. Le groupe de la célèbre Romaine avec ses enfants est surtout admirable. Cette production fit beaucoup de plaisir l'année dernière, lorsqu'elle fut exposée à l'hôtel de ville avec trois tableaux d'église qui sont actuellement à Delft.

Quelques portraits sont remarquables pour la ressemblance et la vérité des attitudes. En somme, la confiance que la régence avait mise dans M. Van Ysendyek est pleinement justifiée; il y a un bel avenir pour l'école de Mons.

N° 121. *Trois enfants en deuil*, portraits par M. Vanderhaert, est un tableau d'un dessin correct et d'une grande pureté dans le modelé. La mélancolie qui règne sur ces charmants visages, intéresse vivement.

Deux portraits (n° 31 et 32) par Carbillet, sont soigneusement traités; ils tiennent de l'école de Mignart. Beaucoup de fraîcheur dans le coloris et de la propreté dans l'exécution.

N° 11 *Un avare*, par M. Wauquier, est une bonne étude. Il est fâcheux que l'une des mains soit si démesurément grande. M. Wauquier a également donné ce tableau au Musée de cette ville, après sa nomination de professeur à l'académie.

N° 68 bis. *Un moine*, par M. Jungbluth, est une figure académique vêtue d'un froc; les manches et la jupe sont relevées pour montrer les extrémités, lesquelles sont étudiées avec soin. L'auteur a reçu, l'année dernière, un encouragement pour ce tableau, à la suite de l'exposition de Liége.

N° 67. *La rêverie*, par le même, est le portrait d'une jeune et jolie femme dans l'attitude de la belle Anglaise que nous avons admirée en 1839, à l'exposition de Bruxelles, avec la différence qu'au lieu de roses le peintre de Mons a mis sur la table des petites fleurs connues sous le nom de : *ne m'oubliez pas*, que l'une est peinture anglaise et l'autre peinture allemande.

Un grand portrait en pied de Roland de Lattre, a été exposé par la Société des sciences du Hainaut, à laquelle il a été adressé pour le concours de peinture de 1842. Il y a dans ce tableau des détails qui sont bien rendus.

N° 43. Un grand paysage, vue prise en Italie, par Giroux, offre l'aspect d'un grand pays. Les différents plans sont savamment indiqués et se détachent avec beaucoup de netteté, surtout le premier qui est peint avec facilité. Les figures qui animent ce paysage, sont trop petites.

N° 107. *Souvenir de Puzzuola*, par M. Surmont de Volsbergh, est encore une de ces vues des environs de Naples, que les voyageurs rapportent de l'Italie. Ce tableau est précieux d'exécution, mais le ciel me semble ne pas être achevé.

N° 48. *Un paysage*, par Hellemans, a de la profondeur, les eaux sont transparentes; l'ensemble du tableau est un peu gris, froid.

N° 99. *Une aquarelle*, par Mme Rude, dénote une bonne entente de la composition historique. Un portrait et deux têtes d'étude, sont de la bonne école.

Rude, statuaire de Paris, a envoyé une tête de Christ et un portrait buste de Jacotot, qui sont d'une exécution large et d'un beau style.

Deux grands bustes, par Van Assche, de Bruxelles, sont très-ressemblants; cependant l'un d'eux, celui de feu M. Thorn, gouverneur de cette province, se ressent trop de la mort. (Le sculpteur a fait ce buste d'après le moule pris sur le cadavre.)

Je pourrais encore prolonger ma lettre et vous citer quelques œuvres de mérite, ainsi que ceux de plusieurs élèves de notre académie, dont vous rencontrerez bientôt, j'en suis certain, des productions dans les grandes expositions; mais pour la première fois je crains d'abuser de votre obligeance. On parle d'une exposition triennale qui commencera en 1842 à Mons. Si mes observations vous sont agréables je vous tiendrai au courant de ce qui se passera ici.

Mons, le 23 juin 1841.

Exposition de La Haye.

Nous recevons de La Haye le compte-rendu suivant de l'exposition :

Les anciens peintres hollandais, dans leur amour presque général pour les natures laides ou bizarres, ont produit un effet singulier, c'est que ceux qui jugent la Hollande sur les représentations qu'ils en ont faites, n'y arrivent pas sans être agréablement surpris. Il est bien vrai qu'il y a dans ce pays comme partout, des mines hétéroclites, des tennes coriaces et des tournures anti-académiques,

surtout dans le sexe qui se pose le premier. Mais dans les femmes et dans tous les aspects physiques, il y a peu de pays qui offrent, autant que la Hollande, de types fins, agréables, harmonieux surtout. Aujourd'hui, le goût des magots étant passé, même en Hollande, vous ne voyez plus de ces tableaux dont les portefaix, les tonneliers, les encaqueurs de harengs et les marchandes de tourbes avaient tous les honneurs. Les artistes de l'école actuelle ont bien voulu se laisser entraîner par le goût public, et leurs tableaux donneront au moins le désir de voir un pays qui a certainement son charme.

L'exposition qui vient de s'ouvrir à La Haye, présente un ensemble de tableaux où l'on remarque tout d'abord des progrès. Nous avons eu le plaisir, il y a dix-huit mois, d'accorder des éloges à l'exposition d'alors; celle d'aujourd'hui la surpasse. On y voit moins de noms étrangers; et le talent néerlandais s'y soutient de manière à occuper l'attention publique, sans avoir besoin d'appui.

Les honneurs du salon sont difficiles à distribuer. Parmi les peintres du pays, Koeckkoek a exposé deux superbes paysages qui attireront partout l'attention. C'est *la nature prise sur le fait dans toute sa splendide vérité;* on se promène dans ces bois; on voit voler la poussière de cette terre friable. Schelfhout charme ses concitoyens dont il est l'idole, par sa *Chasse aux faucons*, dont Moerenhout a peint les personnages avec beaucoup de talent, par un *Hiver qui vous glace* et par un *Paysage hollandais* comme Schelfhout sait les faire; c'est tout dire.

Eeckhout a donné deux *Portraits d'artistes* où l'on reconnaît, malgré un faire rapide, la touche hardie et solide du maître. A côté de ces deux têtes, sans prétention et sans fracas, Eeckhout a exposé aussi deux petits tableaux d'histoire; le premier est le *Dévouement de Hambroeck*, ce régulus de l'histoire moderne qui honore les fastes de la Néerlande. Les Hollandais, expulsés de l'île Formose par le pirate Kok-sing-ha, n'occupaient plus que le fort de Zélande. Le pasteur Hambroeck, prisonnier hollandais, fut envoyé à la forteresse par le pirate pour proposer à ses compatriotes de se rendre. Il devait mourir s'il échouait. Arrivé dans le fort, il engagea ses concitoyens, non pas à se rendre, mais à se défendre jusqu'à la dernière extrémité. Après quoi, malgré les supplications de ses deux filles qui étaient dans le fort, il s'en retourna comme il l'avait promis, au camp de Kok-sing-ha, qui le fit massacrer. L'artiste a choisi le moment où Hambroeck, esclave de sa parole, s'arrache aux tendres prières de ses filles et aux instances de ses amis.

L'autre tableau d'Eeckhout représente les *Orphelines de La Haye*, au moment où l'une d'elles fait en commun la lecture de la Bible au réfectoire. Ces deux panneaux sont richement composés, noblement conçus, abondants, chauds et pleins de beaux détails. Mais sous le rapport de la peinture et des tons, on reproche au dernier, pour qui peut-être l'exposition est venue quelques jours trop tôt, de n'être pas suffisamment terminé. On est exigeant envers les talents de première ligne, et on a raison.

Vous avez pu voir à Anvers les *Italiens à la Chèvre*, de M. Kruseman de La Haye. Je crois même que vous en avez dit votre avis favorable. Outre cette toile, le même artiste a exposé ici *Deux marchands de souricières Hongrois, dans une campagne glacée*, et quelques magnifiques portraits. C'est beau de dessin; la peinture est heureuse, mais peut-être un peu léchée. Ce genre plaît ici.

De M. Pieneman, d'Amsterdam, on a un assez bon petit tableau : *Guillaume le Taciturne blessé à Anvers par Jauregui.* Il est dans son lit, soutenu par Charlotte de Bourbon, sa troisième femme. C'est un tableau d'intérieur historique plein de jolis détails. En y jetant plus de fracas, on eût pu en faire un tableau de grande histoire. Il eût fallu écarter Charlotte de Bourbon, que l'attentat de Jauregui mit dans des convulsions d'effroi dont elle mourut peu après, et qui n'eut pas un instant le calme nécessaire pour soigner son époux.

Mentionnons deux belles petites toiles de M. Schmidt, l'Enfant chéri de Rotterdam. M. Schmidt se voue décidément aux moines. L'un de ses tableaux représente *Un moine distribuant des pains à des enfants;* l'autre *Un moine recevant la confession d'une jeune femme.* Ces deux tableaux sont magnifiques comme couleur; mais le second pèche par le costume, qui n'est exact ni dans le confesseur, ni dans la pénitente; car c'est une femme de notre temps et de notre pays, avec un moine d'une autre contrée et d'un autre siècle.

En fait de tableaux d'histoire, et ce genre n'est pas le moins du monde encouragé ici, l'exposition de La Haye, comme pour faire honte aux États-Généraux qui ne votent pas de fonds aux arts, s'est embellie de la grande toile de M. De Keyser : la *Bataille de Woeringen.* Nous n'avons besoin de mentionner, à propos de cette splendide composition, que l'effet qu'elle produit; toute la Belgique la connaît. On l'admire à La Haye autant qu'à Bruxelles, mais un peu plus froidement peut-être; elle n'a pas pour les Hollandais l'intérêt de la nationalité. L'artiste eût pu lui donner un peu de cet intérêt si, lorsqu'il fit son tableau, les circonstances avaient été ce qu'elles sont aujourd'hui où les haines se sont effacées entre les deux royaumes des Pays-Bas. En effet, le comte de Hollande Florent V, l'un des chefs les plus populaires de la Néerlande, combattait à Woeringen et défendait la cause de son ami Jean de Brabant. Il n'est pas sur cette toile.

Le tableau de M. Jacquand, *Louis XI surprenant sa femme lisant avec son fils*, est encore du genre historique; le fait repose sur une anecdote de roman. Mais, à l'exception que l'on critique la figure trop courte de Louis XI, son défaut de ressemblance et sa physionomie mal comprise, on loue avec raison de solides et d'éclatantes beautés dans cette peinture.

Le roi de l'histoire, Paul de Laroche, est ici représenté. Les *Enfants d'Édouard* ont été obtenus pour l'exposition de La Haye, non la grande toile, mais la petite. On sait que l'habile artiste a peint deux fois ce sujet. C'est bien là de l'histoire, de la vraie histoire; et c'est là aussi de l'admirable peinture. Ce tableau attire tous les suffrages; et il est heureux pour les exposants qu'il soit petit; car il écraserait tout.

Dans le nombre des autres toiles qui ont le plus d'admirateurs, je dois vous citer la *Madeleine* de M. Maes. Je crois que M. Maes est de Gand. Il est cette année une des gloires du salon de La Haye. Sa Madeleine sans doute ne peut pas être considérée chez nous comme un tableau d'église; l'artiste peint à Rome où les nudités effarouchent moins, parce qu'on y est plus artiste. Mais c'est une peinture d'une franchise, d'une pureté, d'une solidité incontestables. La belle pécheresse repentante est éclairée par une lampe qu'on ne voit pas et qui produit sur ce beau corps une magie de lumière merveilleuse. On voit pourtant un peu trop de matériel dans cette jeune femme, dont le modèle a dû être une jolie grisette romaine; et ce n'est pas assez une sainte.

Le *Sauveur* de M. Van Eycken obtient des éloges et des critiques. On n'aime pas cette composition en manière d'allégories qui contient trop de sujets et divise trop l'attention. Le Centenier, la Madeleine, le Paralytique et tous ces autres personnages groupés autour du Christ forment un pastiche sérieux que l'on compare à ces vues de villes où le stadhuis de Leyde et la tour de Gouda se trouvent avec étonnement auprès d'une porte du Binnenhof de La Haye. Ces sortes de compositions ne sont bonnes que pour des plafonds ou pour des frontispices de livres.

Le *Déluge* de M. Joseph Coomans, que vous avez vu à Bruxelles, plaît aux artistes qui savent y voir l'avenir du jeune peintre, si ce jeune peintre ne gaspille pas son avenir. Mais pour le commun des amateurs ce tableau sombre n'eût pas dû avoir le cadre noir qui l'étouffe.

Un assez joli tableau de genre historique est la *Jacqueline* de M. Van den Berg. L'artiste a choisi le moment où, pour prix de son abdication, la princesse dépouillée obtient le titre de comte d'Ostrevant et le collier de la toison d'or pour son cher Borselen. Détrônée, elle ne s'occupe plus que d'embellir Borselen, le seul bien qui lui reste et sa dernière affection. Ce tableau, acheté mille florins par la Société Néerlandaise pour les Beaux-Arts, est un des grands prix de la loterie du Kunstkronyk.

Les autres grands prix de cette loterie sont : *Une belle marine* de M. Schotel, qui a exposé quatre toiles très-remarquables, *Un piquant intérieur* de M. Van Hove fils, *Une jolie vue de ville* de M. Bosboom, etc.

La Société Néerlandaise pour les Beaux-Arts, établie à La Haye depuis un an à peine, sous le patronage du roi, commence à rendre aux arts des services réels. Si les libraires, les artistes et le public comprennent bien leur intérêt, ils la soutiendront. Elle a fondé une école de gravure; elle forme des artistes en tout genre; elle ouvre la carrière à tout génie qui sans elle se fût étouffé. Elle a exposé

CONDITIONS GÉNÉRALES.

1° Le prix pour chacune des trois classes précédentes sera une médaille de la valeur de deux cents francs. — La production couronnée restera la propriété de la société.

2° Le concurrent devra être Belge et résider dans le royaume.

3° Si aucune des pièces envoyées au concours n'est jugée digne d'être couronnée, le jury statuera sur l'encouragement que mérite celle qu'il aura distinguée.

4° Chaque concurrent joindra à son œuvre une devise qu'il répétera sur un billet cacheté, contenant son nom et son adresse.

Celui qui se sera fait connaître d'une autre manière quelconque, ou qui enverra son œuvre après le terme prescrit par l'article suivant, sera exclu du concours.

5° L'envoi des travaux destinés au concours, devra être fait avant le 1er juin 1843, au secrétaire de la société, franc de port.

Ainsi fait et arrêté en séance générale du 3 juin 1842.

Le vice-président, L. Roelandt.
Le secrétaire, J. de Saint-Genois.

SONNETS.

I. ANVERS.

Quand je te vis surgir dans la brume profonde,
O Venise du Nord, que baigne de ses flots
L'Escaut, notre grand fleuve, où les gais matelots
Vont sifflant leurs chansons dans l'orage qui gronde,

Anvers, avec tes quais où toute chose abonde,
Tes églises qu'orna Rubens de ses tableaux,
Et tes clochers pointus comme des javelots,
Et ton port où l'on vient de tous les points du monde;

Ce qui me fit bondir le cœur, ce n'étaient pas
Ta citadelle chaude encor de ses combats,
Notre-Dame et sa tour où s'accrochent les nues,

Les pignons espagnols de tes maisons chenues,
Ni tes peintres divins dans la tombe endormis;
Mais c'était que j'allais revoir mes bons amis.

II. LE MOYEN-AGE. — A UN PEINTRE.

O! le vieux moyen-âge et ses hommes dantesques
Et ses grands coups d'épée et ses fraîches amours!
O! l'âge fortuné des combats gigantesques
Où jamais les tocsins ne dormaient dans les tours!

Quand donc reviendrez-vous, siècles chevaleresques,
Où, qui disait : « je t'aime », aimait bien pour toujours,
Où poëte et guerrier sous les balcons moresques
Chantaient toutes les nuits, et passaient tous les jours?

Ce beau temps ne vit plus que sur tes belles toiles,
Mon peintre. Les soleils sont changés en étoiles.
Tout est dégénéré dans ce monde chrétien.

Les aigles ont laissé le ciel aux hirondelles.
Plus d'homme au bras de fer, et plus de cœurs fidèles,
A moins que ce ne soit, ô mon ami, le tien.

III. A UN ARTISTE.

Ami, laisse crier tous ces hommes de prose
Qui ne pensent jamais que ce qu'on a pensé.
La jalousie, hélas! leur fait l'âme morose
Et le cœur plein de haine et l'esprit insensé.

De ses perles jamais, jamais l'aube n'arrose
Les stériles chemins où leurs pieds ont passé.
Comme un jour sans soleil, comme un printemps sans rose,
Leur vie est défleurie et leur ciel est glacé.

Oh! laisse-les crier à l'envi. Que t'importe?
A leurs folles clameurs, ami, ferme ta porte.
Leur souffle n'atteint pas le laurier de ton front.

Va toujours plus tenace et plus ardent à l'œuvre,
Sans les fouler aux pieds; car leurs dents de couleuvre
Sur ton nom glorieux un jour s'émousseront.

IV. VANITAS VANITATIS.

Vanité! vanité des choses d'ici-bas!
Comme Napoléon, l'empereur homérique,
Marchez le front courbé sous un nom historique,
Sous un de ces beaux noms qui ne s'oublîront pas;

Soyez grands; entraînez les siècles sur vos pas;
Jetez aux nations votre gloire électrique,
Et remplissez de bruit Europe, Asie, Afrique,
Par le luth du poëte ou le fer des combats;

Vanité! vanité des choses de ce monde!
Car la tombe est ouverte où dort le ver immonde
Qui doit ronger ces bras et ces puissantes mains

Dont le glaive de flamme illuminait la terre,
Ces lèvres qu'embaumait la poésie austère,
Et ce front qui d'en haut planait sur les humains.

V. LE SOIR.

Un grand calme remplit le ciel silencieux,
Et nous voici tous deux assis sur la colline,
Et là-bas le soleil rayonnant, qui décline,
Au bord de l'horizon va s'éteindre à nos yeux.

L'hirondelle suspend son vol capricieux;
Et, sous la branche verte où mûrit l'aveline,
Soupire le roseau, comme une mandoline,
Aux caresses du vent qui rafraîchit les cieux.

Qu'il est doux, n'est-ce pas? — quand la fleur plus vermeille,
Secouant ses parfums dans l'air qui s'attiédit,
Va fermer son calice aux baisers de l'abeille, —

De regarder ce ciel en feu qui resplendit!
O! que cette heure est belle! — Hélas! mais qui nous dit
Que nous en reverrons jamais une pareille?

VI. MARASME.

Il est de ces moments gris et lourds dans la vie,
Où le printemps est triste, où le soleil est froid,
Où l'on se sent, au fond de soi-même à l'étroit,
L'âme engourdie et close à toute noble envie;

Où, pareil à Satan, dont l'aile aux cieux ravie,
S'abattit dans l'enfer qui le nomma son roi,
On entend dans son cœur sonner comme un beffroi
Le chant des séraphins qui d'en haut nous convie.

Mais en vain l'on s'agite, en déployant son vol,
Dans la chaîne invisible et qui nous rive au sol.
On a beau remuer l'aile. Ainsi que Moïse,

Qui ne put que de loin voir la terre promise,
On voit le ciel ouvert où l'on voudrait monter;
Mais pas un vent qui souffle et nous veuille emporter.

A. V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous avons annoncé l'envoi du tableau de M. Debiefve à l'exposition de Cologne.

Nous apprenons que, pour satisfaire à la demande qu'une députation de la Société des Beaux-Arts de Cologne est venue lui faire, le gouvernement a permis que l'*Abdication de Charles V*, par M. Gallait, figurât également à cette exposition.

L'emballage des deux tableaux devant avoir lieu incessamment, nous engageons les personnes qui désirent les revoir avant leur départ, à se rendre au Musée au plus tard dimanche prochain.

En revenant de Cologne, l'œuvre de M. Gallait sera envoyée à Tournai pour y être exposée pendant les fêtes qui auront lieu à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer.

— Un nouveau concours de chant d'ensemble pour les sociétés belges et étrangères aura lieu à Bruxelles lors des prochaines fêtes de septembre. Le ministre de l'intérieur vient de mettre pour cet objet le temple des Augustins à la disposition de la société *Grétry*. On a dès aujourd'hui l'assurance que plusieurs sociétés allemandes prendront part à ce concours, et on a tout lieu d'espérer qu'il sera plus brillant encore que celui de l'année dernière.

De son côté, la Réunion Lyrique, de concert avec M. Fétis, s'occupe avec activité de l'organisation d'un grand festival musical pour l'anniversaire de l'inauguration du roi. Les principales sociétés de chant et les différents conservatoires du pays se réuniront pour cette solennité, et l'on pense que le nombre des exécutants, tant chanteurs qu'instrumentistes, s'élèvera au moins à 500.

La Réunion Lyrique, sous la direction habile de M. Lintermans, a déjà rendu de grands services à l'art musical en Belgique; elle acquerra de nouveaux titres à la reconnaissance de tous les amis des arts, en introduisant en Belgique les grandes et belles réunions musicales qui ont lieu périodiquement en Allemagne.

— Si le gouvernement ne s'empresse pas de prendre des mesures à l'égard de l'état dans lequel se trouvent les archives de l'hôtel de ville de Léau, les personnes qui s'occupent de l'histoire de la Belgique auront bientôt à déplorer la perte d'une masse de documents d'une haute importance : ces pièces précieuses qui auraient dû depuis longtemps attirer l'attention et la sage sollicitude de notre gouvernement, se trouvent dans un trou obscur et humide pêle-mêle sur le carreau en dessus et dessous des tables et chaises couvertes d'un demi-pouce de poussière, et où elles servent de nourriture aux rats et aux souris.

Tel est l'état fâcheux réservé aux archives de Léau, auquel, nous osons du moins l'espérer, M. le ministre de l'intérieur ne tardera pas à porter remède afin de les préserver d'une entière destruction.

— M. Henri Decaisne, peintre d'histoire, né à Bruxelles et depuis longtemps fixé à Paris, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'Honneur.

— Dans le tirage au sort des objets d'art à commander au moyen du fonds spécial pour l'encouragement de la peinture historique et de la sculpture, la Flandre occidentale a eu deux lots, valeur 3,200 fr.; la députation permanente du conseil provincial de la province a choisi pour sujet du tableau, régénération de l'ordre de la *Toison d'or*, à Bruges, par l'archiduc Maximilien.

Le gouvernement a fait la commande de ce tableau à M. Roberti, peintre d'histoire.

La ville d'Ostende a eu deux lots, valeur 3,250; le choix du sujet du tableau est : Entrée de l'archiduc Albert à Ostende après le siége de cette ville en 1603.

C'est M. Vieillevoye, peintre et directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Liége, qui est chargé de l'exécution de ce tableau.

— La *Chronique de Courtray* annonce que MM. De Jonghe et Robbe viennent de terminer deux grands tableaux commandés par le gouvernement et destinés au prochain salon de Bruxelles.

— M. H. Berlioz apprécie de la manière suivante, dans le *Journal des Débats*, un nouvel instrument inventé par notre habile et célèbre facteur M. Sax.

« Le *Saxophon*, ainsi appelé du nom de l'inventeur, est un instrument de cuivre assez semblable à l'ophicléide par sa forme, et armé de dix-neuf clefs. Il se joue, non pas avec une embouchure comme les autres instruments de cuivre, mais avec un bec semblable à celui de la clarinette-basse. Le saxophon serait ainsi le chef d'une nouvelle famille, celle des instruments de cuivre à anche. Son étendue est de trois octaves, en partant du *si bémol* grave au-dessous des portées (clef de *fa*); son doigté est à peu près le même que celui de la flûte ou de la deuxième partie de la clarinette. Quant à la sonorité, elle est de telle nature que je ne connais pas un instrument grave actuellement en usage qui puisse, sous ce rapport, lui être comparé. C'est plein, moelleux, vibrant, d'une force énorme, et susceptible d'être adouci. C'est fort supérieur, à mon sens, aux notes graves des ophicléides, pour la justesse, pour la fixité du son, dont le caractère d'ailleurs est tout à fait neuf et ne ressemble à aucun des timbres qu'on entend dans l'orchestre actuel, si ce n'est un peu à celui du *mi* et du *fa* grave de la clarinette-basse. Grâce à l'anche dont il est pourvu, le saxophon peut enfler et diminuer le son; il produit, dans le haut, des notes d'une vibration pénétrante qui pourraient même être heureusement appliquées à l'expression mélodique. Sans doute il ne sera jamais propre aux traits rapides, aux arpéges compliqués; mais les instruments graves ne sont point destinés aux évolutions légères; il faut donc, au lieu de s'en plaindre, se réjouir de l'impossibilité où l'on sera d'abuser du saxophon et de détruire son majestueux caractère en lui donnant des futilités musicales à exécuter.

« Les compositeurs devront beaucoup à M. Sax, quand ses nouveaux instruments seront devenus d'un usage général. Qu'il persévère; les encouragements des amis de l'art ne lui manqueront pas. »

— Mme Geefs travaille en ce moment à un sujet religieux, destiné à orner la nouvelle église de Saint-Joseph, au quartier Léopold.

Anvers. — Le jugement du concours préparatoire de peinture a eu lieu, le 6 juin, à l'Académie Royale d'Anvers. Tous les membres du jury étaient présents à l'exception de M. Vanderhaert, directeur de l'Académie de Gand. Les six jeunes artistes admis au concours définitif sont : MM. Cierkens de Bruges, Dujardin d'Anvers, Joostens de Bruges, Portaels de Vilvorde, Slingeneyer de Looehristy et Vanderhaeghen de Zuyenkerke.

Le nombre des concurrents était de neuf; nous nous abstiendrons de nommer les trois jeunes gens dont les espérances ont été déçues pour le moment.

— M. Eugène De Block, l'un de nos peintres les plus distingués et les plus féconds, vient d'obtenir la grande médaille d'or à l'exposition de Paris, à laquelle il avait envoyé cinq tableaux d'un genre et d'un goût différents. Cette distinction est d'autant plus flatteuse, que c'est la première fois que cet artiste expose chez nos voisins du Midi.

Liége. — « Le programme des fêtes pour l'inauguration du chemin de fer et de la statue de Grétry vient d'être adopté par le conseil communal. En voici la composition : Dimanche 17, lundi 18 et mardi 19 juillet :

« 1er *jour.* — Grand concours de tir à la carabine sur l'île Wérihet; ouverture solennelle de la section des plans inclinés du chemin de fer; concert public donné par la Grande-Harmonie de Bruxelles; banquet de 130 couverts au foyer du spectacle; grand bal donné par la ville au Casino (tous les sociétaires y seront invités de droit); harmonie sur la Place Grétry; illumination des édifices, du Pont-des-Arches, de la Place du Spectacle.

2e *jour.* — Cortége partant de l'hôtel de ville pour se rendre à l'Université, où se trouve la statue de Grétry; inauguration de cette statue; concert public de la Grande-Harmonie; spectacle *gala* par la troupe (*Richard Cœur-de-Lion*, de Grétry, et *Giselle*, ballet); harmonie sur la Place-Verte et sur la Place Grétry; illumination.

3e *jour.* — Séance littéraire à la Société d'Émulation; concert public; spectacle *gala* (*Moïse* et *Giselle*); harmonie, illumination.

— Il vient de sortir des presses de M. Oudart, imprimeur à Liége, un recueil de poésies intitulé : *Le Mal du Pays*, qui est dû à la plume féconde d'un jeune littérateur liégeois, M. Etienne Hénaux, auteur de plusieurs poésies et autres productions littéraires, publiées par la *Revue Belge* et différents journaux.

Un autre littérateur liégeois, M. Jos. Gaucet, l'auteur de *Sœur et Frère*, roman qu'il a publié il y a deux ans, fera également paraître, sous peu, un volume de poésies, sous le titre de *Fougères*.

D'un autre côté, nous apprenons que M. Modave, de la même ville, vient de publier aussi ses poésies, sous ce titre : *Loisirs Poétiques*.

— Notre exposition de tableaux, tant de fois retardée, s'est enfin ouverte le 15 juin en présence d'une assemblée nombreuse.

M. Jamme, président de la commission des beaux-arts, dans un discours écrit d'un style pur et concis, a rappelé le devoir des artistes envers le public et ceux du public envers les artistes. Il a exposé qu'autant une critique sage et bienveillante fait du bien à l'art en ce qu'elle signale les imperfections et amène les progrès, autant une critique acerbe et trop sévère nuit à l'avenir des artistes qu'elle décourage et jette souvent dans une fausse voie.

Les spectateurs trop nombreux ne nous ont pas permis de nous livrer à un examen complet des ouvrages exposés; nous croyons cependant pouvoir dire qu'il y a plusieurs jolies choses et des tableaux qui ont du mérite. Nous avons remarqué tout d'abord le beau tableau de fleurs et de fruits de Mme Van Mareke qui, outre la médaille d'or, lui a valu de grands éloges à la dernière exposition de Paris. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que cette belle œuvre ne sortira pas de notre ville; elle a été acquise par M. D....., l'un de nos amateurs les plus éclairés. Une scène de Duval le Camus (le Retour du Marin), formant pendant à celle qu'il avait exposée il y a deux ans, l'Agar de M. Ghauvin, le nouveau professeur de l'Académie, nous ont aussi frappé à première vue.

Un artiste a exposé une carotte et un oignon décorés de mouchérons, d'araignées et autres insectes; nous ne féliciterons pas l'auteur du patientiotype de cette nouvelle mystification.

Berlin. — L'atelier du directeur Pierre de Cornélius est en ce moment le rendez-vous des premiers fonctionnaires de l'état, des savants, des artistes; tout le monde y court admirer la composition grandiose de l'artiste destinée à orner le bouclier que notre monarque fait faire en souvenir du baptême du prince de Galles, pour la reine Victoria. Tous les connaisseurs s'accordent à dire que c'est une des plus belles compositions qui aient été faites dans le domaine de la peinture.

— La *Gazette d'État de Prusse* du 1er juin annonce que le roi a fondé une classe particulière de l'Ordre *pour le Mérite,* destinée à ceux qui se sont distingués dans les sciences et les arts.

Dans le préambule de l'acte, il est dit que le roi a voulu ajouter à l'ordre de Frédéric-le-Grand, *pour le Mérite*, qui depuis longtemps n'a été conféré que pour services distingués sur le champ de bataille contre l'ennemi, une classe particulière pour les services rendus aux sciences et aux arts. Le nombre des chevaliers de cette classe de l'Ordre pour le Mérite, est fixé à 30, appartenant à la nation allemande. Lorsque ce nombre devient incomplet, les chevaliers émettent un vote pour le compléter. Sur le nombre fixé de 30 chevaliers, sont nommés un chancelier et un vice-chancelier. Est nommé chancelier, le conseiller intime actuel, baron de Humboldt; est nommé vice-chancelier, l'ancien directeur de Cornelius.

Voici la liste des personnes qui, le 31 mai 1842, jour de la fondation de la classe de l'Ordre de Mérite, pour les sciences et les arts, ont été nommées chevaliers de cet ordre.

I. CHEVALIERS DE LA NATION ALLEMANDE AYANT DROIT DE VOTE.

A. *Dans le domaine des Sciences.*

W. Bessel, directeur de l'observatoire de Kœnigsberg, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; A. Boeckh, secrétaire de l'Académie des Sciences, à Berlin; F. Bopp, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; F. Dieffenbach, professeur à l'université de Berlin; G. Ehrenberg, secrétaire de l'Académie des Sciences, à Berlin; F. Encke, directeur de l'observatoire de Berlin, secrétaire de l'Académie des Sciences; F. Gauss, directeur de l'observatoire de Gœttingue, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; J. Grimm, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; A. de Humboldt, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; J. Jacobi, professeur à Kœnigsberg, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; le prince Clément de Metternich-Winneburg, à Vienne; E. Mitscherlich, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; J. Muller, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; C. Ritter, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; F. Ruckert, professeur, à Berlin; C. de Savigny, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; J. de Schelling, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; W. de Schlegel, professeur à Bonn, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; L. Schœnlein, médecin particulier et professeur, à Berlin; L. Tieck, à Dresde et à Berlin.

B. *Dans le domaine des Arts.*

P. de Cornelius, membre de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin; F. Lessing, professeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Dusseldorf; F. Mendelssohn-Bartholdy, membre de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin; J. Meyerbeer, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin; C. Rauch, professeur, membre de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin; G. Shadow, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin, (W. Shadow, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Dusseldorf, a la survivance du vote de son père); J. Schnorr de Carolsfeld, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Munich; M. Schwantaler, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Munich.

II. CHEVALIERS ÉTRANGERS.

A. *Dans le domaine des Sciences.*

Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, à Paris; Avellino, membre de la Société Herculanique, à Naples; J. de Berzelius, secrétaire de l'Académie des Sciences, à Stockholm; le comte de Borghesi, à San Marino; Rob. Brown, membre de la Société Royale, à Londres; le vicomte de Chateaubriand, membre de l'Institut, à Paris; Faraday, membre de la Société Royale, à Londres; le comte Fossombroni, à Florence; Gay-Lussac, membre de l'Académie des Sciences, à Paris; sir John Herschel, à Hawkhurst (comté de Kent), membre de la Société Royale, à Londres; Was. de Jukoffskij, à St-Pétersbourg; Kopitar, professeur des langues slaves, conservateur de la bibliothèque impériale, à Vienne; B. de Krusenstern, amiral, membre de l'Académie Impériale des Sciences, à St-Pétersbourg; Letronne, directeur-général des archives, membre de l'Académie des Inscriptions, à Paris; Melloni, membre de l'Académie royale des Sciences, à Naples; Thom. Moore (Grande-Bretagne); OErstedt, secrétaire de l'Académie des Sciences, à Copenhague.

B. *Dans le domaine des Arts.*

Daguerre, peintre de paysages (inventeur du daguerréotype), à Paris; Fontaine, architecte du roi, membre de l'Institut, à Paris; Ingres, membre de l'Institut, à Paris; Fr. Listz, à Paris; Rossini, à Bologne, membre de l'Institut; Thorwaldsen, à Copenhague; Toschi; à Parme, membre de l'Institut: Horace Vernet, membre de l'Institut, à Paris.

— On sait que la commission chargée par le roi de préparer une nouvelle édition des œuvres complètes de Frédéric II, et qui se compose des membres les plus illustres de l'Académie des Sciences de Berlin, a dernièrement offert sa démission en masse à S. M., parce que la direction des archives du royaume avait refusé de lui communiquer les nombreux documents relatifs au règne du grand roi, qui se trouvent dans cet établissement.

Le roi, informé que la direction des archives fondait son refus sur ce que, parmi les documents en question, se trouvent plusieurs longues correspondances de Frédéric II, concernant les projets d'agrandissement qu'il avait conçus, et les moyens patents et secrets qu'il se proposait d'employer pour les réaliser, et que la direction croyait pouvoir être défavorables à la mémoire de ce prince, S. M. vient d'adresser au ministre de l'intérieur un rescrit, où elle dit « qu'elle ne pense pas qu'il existe rien qui puisse porter atteinte à la gloire du grand Frédéric; mais que, quand même cela serait, l'histoire veut la vérité tout entière, et doit faire connaître complétement les hommes qui ont joué un rôle sur la scène du monde, aussi bien par leur mauvais côté que par leur bon côté; qu'en conséquence il sera enjoint à la direction des archives de mettre à la disposition de la commission tous les documents nécessaires, et que, les motifs de la démission de la commission se trouvant ainsi annulés, il n'y a pas lieu de l'accepter. »

Cette mesure a fait une sensation très-agréable dans notre capitale.

Munich. — Il vient de paraître ici un nouveau volume des poésies du roi Louis de Bavière, qui se compose de pièces fugitives, dont la plupart ont été composées en Italie, et inspirées soit par ce pays même, soit par les célèbres ouvrages d'art qui s'y trouvent.

Ce volume forme le quatrième de la collection complète des poésies de l'auguste auteur.

Les feuilles 5 et 6 de la *Renaissance* contiennent : *La Bénédiction Paternelle*, d'après E. Girardet; *Terburg chez sa Cousine*, d'après Madou.

UNE VUE DE DINANT.

La Renaissance, 1.re Y, 4.e année.

LES COMPAGNONS DU CALICE.

CHRONIQUE BELGE.

Ami lecteur, nous voici descendus dans ce terrible XVIe siècle qui couvrit notre patrie de tant de ruines, et qui produisit à la fois, pour l'ébranler, tous ces tumultes effroyables suscités par les paroles de Luther, et, pour la raffermir dans le sang, ce farouche duc d'Albe dont le nom est écrit en lettres rouges dans nos annales. Nous sommes en l'an 1568.

La tête des comtes de Horn et d'Egmont a roulé sur le pavé de la Grande Place de Bruxelles. Un grand nombre de seigneurs belges ont courbé la nuque sous la hache du bourreau espagnol. Le mécontentement est dans tous les esprits, la haine de l'étranger est au fond de tous les cœurs. Et plus l'irritation contre le duc d'Albe devient grande, plus il redouble de violence et de fureur. Chaque jour amène des proscriptions nouvelles, chaque matin des têtes nouvelles sont désignées au tranchant du glaive.

Aussi l'émigration commença bientôt à dépeupler nos villes. Des troupes de bourgeois réduits au désespoir se jetèrent dans les bois ou dans des marais impraticables d'où ils faisaient des excursions nocturnes, pillant les églises et les châteaux, attaquant et détroussant les passants, portant partout le fer et le feu. C'étaient les Gueux des bois. D'autres se jetaient sur la mer dans de frêles embarcations et inquiétaient toutes les côtes depuis l'embouchure de l'Elbe jusque devant la Rochelle, abordant avec une audace extrême tout ce qui portait le pavillon espagnol, agissant en vrais pirates et exécutant avec une incroyable témérité les faits d'armes les plus hardis. C'étaient les Gueux de mer. Les uns et les autres étaient également redoutables et fatals aux Espagnols.

Les Gueux des bois, qu'on nommait aussi les Gueux sauvages, infestaient surtout la partie septentrionale du Brabant, où les terres marécageuses qui s'étendent entre Weert, Helmond et la Meuse, leur offraient un refuge inabordable aux canons et aux chevaux ennemis. C'était de là que sortaient toutes ces bandes formidables qui répandaient la terreur dans le Brabant, dans le Limbourg, dans les terres de Gueldre et dans celles d'Anvers. La plus redoutée était celle des Compagnons du Calice, ainsi nommés parce qu'ils avaient peint sur leur bannière un calice d'or, comme les Gueux de mer peignirent sur la leur une paire de lunettes après la prise de La Brielle *.

A l'époque où commence le récit que nous allons entreprendre, s'élevait, au milieu des vastes marais de Peel qui se prolongent entre Weert, Helmont, Grave et Venloo, la tour ou le manoir de Leyel, qui dépendait des seigneurs de Kessel. Ses remparts solides, autant que la difficulté presque insurmontable des approches faisaient regarder cette forteresse comme imprenable. Rien n'avait été négligé pour la mettre en bon état de défense. Elle était pourvue d'une garnison nombreuse et d'une artillerie capable de braver toutes les attaques. Enfin, elle avait pour commandant un des plus intrépides capitaines de ce temps des grands courages et des faits d'armes épiques, Roger de Baerlo. Aussi, tout le pays environnant y avait mis ses biens à l'abri des pillages des Gueux, les églises et les monastères leur argenterie, le riche ses trésors, le pauvre ses épargnes. Il était temps en effet que leur avoir s'y trouvât placé en sûreté; car jamais les Compagnons du Calice n'avaient montré plus d'audace et de fureur. Après s'être bornés d'abord à quelques entreprises nocturnes et isolées, ils avaient étendu le cercle de leurs expéditions à mesure que leur nombre s'était accru. D'abord simple bande, ils étaient devenus une armée, et Dieu sait s'ils se faisaient faute d'user des priviléges des armées d'alors. Il semblait qu'ils eussent pris à tâche de ressusciter la gloire et les gestes des plus furibonds routiers du moyen-âge. Rien de ce qui tenait de près ou de loin aux Espagnols n'était respecté. Chaque nuit d'effroyables incendies embrasaient au loin l'horizon, chaque jour une église ou un monastère, une ferme ou un village était livré aux flammes ou au pillage, et on n'avait pas besoin, pour en savoir la cause, de demander si les Compagnons du Calice avaient passé par là.

Au milieu des périls qui menaçaient à chaque instant tous les points de cette partie de la Gueldre et du Brabant, le sire de Kessel ne crut plus trouver assez de sûreté dans son manoir pour y garder sa fille Anna, bien que les remparts de Kessel eussent vu échouer de nombreux assauts au pied de leurs murailles depuis les siècles romains *. Aussi, il avait déposé dans l'inabordable tour de Leyel ce dernier trésor de ses vieux jours, commis à la garde du commandant Steven de Horst et du capitaine Roger de Baerlo.

Il ne fallait rien moins que l'épée éprouvée de ces chevaliers, dont tant de champs de bataille répétaient le nom avec gloire, pour que le sire de Kessel se fût résolu à leur confier la défense de sa fille.

Anna était âgée de vingt ans à peine. En venant au monde elle avait coûté la vie à sa mère, et elle avait été le seul fruit d'une union à laquelle le vieillard avait rattaché les dernières espérances d'une existence traversée par beaucoup d'orages. Maintenant l'affection qu'il eût partagée entre deux têtes bien chères, il la concentrait tout entière sur celle de sa fille. Aussi bien, Anna, de son côté, la justifiait à tous égards. Car, ni entre la Meuse et le Rhin, ni entre le Rhin et l'Escaut, vous n'eussiez pu trouver une créature plus ravissante. Sa beauté avait à la fois une ineffable expression de mélancolie et je ne sais quel caractère d'énergie et de force intérieure qui contrastait singulièrement avec la douceur de sa physionomie et la délicatesse de sa nature. Le lin n'est pas d'un blond plus cendré que n'étaient les cheveux d'Anna. Les bluets, aux plus beaux jours de juillet ne sont pas d'un azur plus doux que n'étaient les yeux de la fille du sire de Kessel.

La tour de Leyel était située dans une des parties les plus reculées de la vaste bruyère qui occupe les limites du Limbourg et du Brabant septentrional et s'étend entre les villes de Grave, de Helmont et de Venloo. Cette bruyère, impraticable en beaucoup d'endroits, à cause des fondrières et des marais dont elle est coupée, rendait presque inaccessible la retraite d'Anna de Kessel. Leyel, en effet, se trouvait protégé de tous côtés par les fanges marécageuses de Peel, d'où serpentent dans tous les sens une

* Ce port, situé dans l'île de Voorne, tomba entre leurs mains en 1572. *Bril* signifie en hollandais lunette.

* S'il faut en croire les antiquaires, Kessel était le *Castellum Menapiorum* dont parlent les écrivains anciens.

infinité de ruisseaux, qui semblaient ainsi faits exprès pour offrir une défense au manoir.

Si exposées que fussent aux dévastations des Gueux les marches des provinces de Limbourg, d'Anvers et du Brabant, la garnison de Leyel n'avait encore vu que de bien loin les torches nocturnes de ces bandes. Roger de Baerlo s'en était souvent désolé, car il désirait ardemment de leur donner, comme il disait, une bonne leçon. Un matin cependant il fut transporté d'une grande joie, en apprenant que les Compagnons du Calice venaient d'arriver dans les environs de Helmont et projetaient une entreprise contre les remparts de Leyel.

— Sus! Sus! compagnons! s'écria le chevalier en disposant les siens à une vigoureuse défense. Voici le moment venu de faire sentir à ces païens le poids de nos boulets et l'odeur de notre poudre.

Et il fit hisser au sommet le plus haut du donjon le drapeau armorié au blason de Kessel, tandis que chacun se mit au poste assigné par le capitaine, les hacquebutiers tout autour des créneaux et les artilleurs près de leurs longues coulevrines chargées de boulets de seize livres. Depuis le matin ils étaient là dans l'attente, les yeux tournés vers l'ouest, espérant à chaque instant voir apparaître la plus redoutable des bandes qui infestaient la partie des Pays-Bas où se passe notre histoire. Midi était depuis longtemps passé, et l'ennemi ne se montrait pas encore. Déjà le soleil penchait vers son déclin, et rien n'était encore apparu.

En ce moment vous eussiez vu dans la grande salle du donjon, Anna de Kessel assise dans l'embrasure d'une fenêtre, et près d'elle une jeune fille qui lui servait de compagne et que l'on appelait communément l'orpheline de Born, parce que son père, Jacques de Born, un des plus braves chevaliers de la Gueldre, avait disparu dans les mouvements orageux dont le pays venait d'être le théâtre.

De l'endroit où se trouvaient les deux jeunes filles, l'œil apercevait au loin le soleil, penchant vers l'horizon, illuminer la bruyère et amortir ses rayons dans les marais dont la tour était flanquée. On distinguait les toits de Liessel et le clocher pointu d'Asten.

Après que toutes deux silencieuses eurent tenu, pendant quelques minutes, les prunelles tournées de ce côté, elles virent tout à coup le pont-levis se baisser devant une troupe de gens de guerre qui rentrait sous les ordres de Roger de Baerlo, après avoir sondé les avenues du château et s'être assurée de l'état extérieur de la défense. En passant sous le balcon, le chevalier les salua avec une courtoisie et un respect extrêmes, et se pencha si profondément, que les plumes de son casque touchèrent la crinière de son cheval.

— Le capitaine de Baerlo est, en vérité, un cavalier charmant, dit Anna en suivant des yeux le jeune homme. Si bien que je ne puis comprendre, ma belle Édith, la froideur que tu opposes à ses hommages.

L'orpheline garda le silence et tint les yeux fixement tournés dans la direction d'Asten.

— Je suis bien sûre que plus d'une dame, à la cour de la duchesse Marguerite de Parme, raffolerait de lui.

— Certainement, répliqua Édith en prenant la broderie qu'elle avait déposée au bord du balcon pour regarder au loin sur la bruyère.

— Il est d'une bravoure éprouvée, continua la fille de Kessel. Mon père est un bon témoin et un bon juge en cela.

L'orpheline ne répondit que par un regard mélancolique qu'elle jeta à Anna comme pour la supplier de cesser cet entretien.

Mais l'implacable jeune fille reprit aussitôt :

— Son avenir est superbe. Ses domaines sont importants. S'il réussit à nous maintenir contre les entreprises des Compagnons du Calice, mon père lui confiera sans doute le commandement suprême de tous ses châteaux, peut-être même l'église de Ruremonde le nommera-t-elle son avoué. A coup sûr, Roger de Baerlo n'est pas un parti à dédaigner. Aussi, attends-toi, mon Édith, à le voir appuyé par mon père lui-même.

— Croyez-vous? demanda l'orpheline visiblement troublée.

— Mais, au nom du ciel, Édith, quel motif as-tu donc de rebuter ce beau jeune homme qui te paraît si dévoué et si soumis? demanda Anna en regardant fixement dans le blanc des yeux de sa compagne.

— Moi? Aucun motif au monde, je vous assure, répliqua Édith en baissant les yeux et en reprenant son ouvrage, moins pour s'en occuper que pour se donner une contenance.

— Édith, tu ne m'échapperas point, dit Anna avec vivacité. Il faut que tu me répondes. Il faut que tu me dises la vérité. Le capitaine de Baerlo est jeune, beau, riche, bien fainé dans toute la Gueldre. Il t'aime et t'offre son nom et sa main. Et tu le repousses et le refuses, toi sans appui, sans protecteur? Il y a là quelque chose que je ne comprends pas.

— Vous prenez avec beaucoup de chaleur le parti du chevalier, répondit l'orpheline en levant un moment ses grandes prunelles noires pour les baisser presque aussitôt.

— Certainement je le défends parce qu'il le mérite, et aussi, pour parler franchement, parce que je le lui ai promis.

— Il vous a donc parlé de cela? demanda Édith en rougissant jusqu'au blanc des yeux.

— Sans doute, répliqua la fille du sire de Kessel. Car c'était là le moyen le plus franc et le plus sûr d'arriver à un résultat, et je lui ai promis de le seconder de tout mon pouvoir.

— Comment?... Vous auriez...? reprit l'orpheline interdite.

— Et pourquoi pas? fit Anna. Une demande honnête et sincère mérite au moins une réponse sincère et honnête. Or, maintenant dites-moi, Édith, ce que vous avez contre le chevalier de Baerlo?

— Rien du tout, je vous l'ai déjà dit. Faut-il donc qu'on soit indisposée contre quelqu'un, par cela seul qu'on ne l'aime pas? Car, en vérité, je ne m'intéresse aucunement au chevalier.

— Aucunement? reprit Anna avec un petit sourire d'incrédulité. Si tu disais vrai, ma belle Édith, je serais une bien mauvaise observatrice. Il m'a souvent paru qu'au contraire tu t'intéressais vivement à Roger, seulement tu t'efforçais de me le cacher. Aujourd'hui que le chevalier prétend ouvertement à ta main et que tu as l'air de le repousser, je conclus que tu dois avoir un motif pour agir de la sorte; car je ne puis croire que tu obéisses à une inspiration de coquetterie ou de caprice.

— Vous ne faites en cela que me rendre justice, repartit Édith avec plus de chaleur qu'auparavant.

— Bien ! continua Anna. Tu as donc un motif, et tu me le caches.

Ces paroles furent dites avec un accent de reproche qui troubla profondément l'orpheline. Cependant elle garda le silence et parut chercher une réponse qu'elle ne trouva point.

— L'amitié qui nous unit, reprit Anna, me donne le droit d'insister pour que tu cesses de me cacher le secret qui motive ton refus. Parle donc, mon Édith. Si je trouve que tu as raison, je t'aiderai à te débarrasser de poursuites qui te seraient désagréables ; si tu as tort, je me fais un devoir de t'éclairer et de t'aider de mes conseils. Ainsi ce motif...

Edith parut en ce moment prendre une résolution énergique et chercher à vaincre la répugnance qu'elle éprouvait visiblement à faire l'aveu de ce qu'elle aurait voulu cacher. Elle fixa ses prunelles noires sur Anna, et, après quelques secondes de silence, elle lui dit d'une voix ferme :

— Eh bien ! voulez-vous que j'oublie que Roger de Baerlo est Flamand et que sa main est trempée de sang flamand ?

— Édith ! exclama la demoiselle de Kessel en reculant avec une sorte d'effroi ; Édith, tu es donc une huguenote ?

— Une huguenote ? Non ! répondit l'orpheline avec dignité. Si je hais les Espagnols, c'est parce qu'ils oppriment mon pays, parce qu'ils sont étrangers, parce qu'ils règnent en tyrans, sur le sol qui est à nous.

— Que le ciel nous soit en aide ! exclama Anna en joignant les mains.

— Mon père est mort pour la cause sainte de l'indépendance, reprit Édith d'un ton solennel. Voudriez-vous que j'aimasse ceux qui furent ses bourreaux ?

Après une pause de quelques secondes :

— Vous êtes effrayée de ce que je viens de vous dire, mademoiselle Anna, reprit-elle. J'en suis affligée. Dieu sait ce qu'il m'en a coûté de vous dévoiler ainsi mon cœur. Mais vous l'avez voulu, et je vous ai laissé lire dans ce secret qui peut-être nous séparera à toujours...

Anna garda longtemps le silence, tenant les yeux fixement devant elle et paraissant en proie à une émotion qu'elle avait de la peine à vaincre. Mais, par un de ces mouvements du cœur qui domptent si vite les inspirations de la raison, elle tendit la main à Édith, et d'une voix presque suppliante :

— Pardonne-moi, lui dit-elle, pardonne-moi si je t'ai arraché un aveu qu'il aurait mieux valu que tes lèvres n'eussent pas proféré. Mais ce que mon oreille a entendu, mon cœur le gardera celé comme dans une tombe. Pourtant que dire au chevalier ?

— Que je suis une capricieuse, une coquette, répondit l'orpheline avec calme.

— Dire ce qui n'est pas ? Mentir enfin ? demanda Anna.

— Dites-lui donc toute la vérité, repartit Édith.

— Non, je ferai mieux ; je l'adresserai à toi-même. Peut-être trouvera-t-il dans son cœur une meilleure protection que dans moi ton amie.

Au moment où la fille du sire de Kessel eut prononcé ces dernières syllabes, elle se leva et se disposa à sortir. Mais, à peine eut-elle atteint la porte de la salle, que le chevalier de Baerlo se présenta sur le seuil. Il s'inclina profondément devant elle et la regarda d'un œil interrogateur comme s'il eût voulu lui demander le résultat de son entretien avec Édith. Anna parut hésiter un moment, ne sachant si elle devait rester ou s'en aller. Mais elle prit le parti de se retirer et s'éloigna rapidement par le grand corridor du château après avoir, par un signe, fait connaître au jeune homme qu'il pouvait librement adresser la parole à Édith de Born.

Roger s'approcha presque en tremblant de l'orpheline. Sa timidité contrastait singulièrement avec son air martial. Édith ne paraissait pas moins émue et en crainte de ce qui allait se dire entre eux.

— Dans ces derniers jours, noble damoiselle, je n'ai eu que bien rarement le bonheur de vous voir, lui dit le jeune capitaine. Et j'en ai plus que jamais souffert, car j'ai tant de choses à vous dire.

Le chevalier s'arrêta après avoir proféré ces paroles, comme s'il eût attendu que l'orpheline lui répondît. Mais Édith garda le silence.

— Peut-être, reprit Roger d'une voix souvent entrecoupée, peut-être s'est-il trouvé dans mon absence quelqu'un qui a pris la parole pour moi. Me serait-il permis de vous demander si mademoiselle Anna vous a entretenue en mon nom ?

— Oui, elle m'a parlé, répondit la jeune fille dont le visage se couvrit d'une légère rougeur.

— Et votre réponse, Édith ? s'écria le chevalier avec une anxiété profonde.

— Chevalier de Baerlo, permettez-moi de vous faire d'abord une question. De la réponse que vous me donnerez dépendra la mienne, répliqua l'orpheline en regardant fixement le jeune soldat dans le blanc des yeux. Où avez-vous été ce matin ?

— J'ai été avec une troupe de cavaliers pousser une reconnaissance du côté de l'ennemi, répondit-il non sans étonnement.

— Et l'ennemi, l'avez-vous aperçu ?

— J'ai donné sur une bande des Compagnons du Calice commandés par Jacques Bras-de-Fer. C'étaient ceux de Born. Ils ne s'attendaient pas à notre présence, et nous les avons mis en déroute complète. Dix sont restés sur la place. Et nous avons amené deux prisonniers. Mais je ne comprends pas...

— Comment la réponse que vous attendez de moi peut dépendre de celle que vous me faites, n'est-ce pas ? repartit Édith en regardant le jeune homme d'un air sérieux et grave. Je vais m'expliquer plus ouvertement. Dites-moi d'abord ce que vous pensez des opinions de vos ennemis ?

— Le roi seul en est juge. Je n'examine pas, je ne fais qu'obéir aux ordres de mes chefs. Mais encore une fois, Édith, qu'y a-t-il de commun entre toutes ces questions et la réponse que j'attends de votre bouche et qui doit faire le bonheur ou le malheur de ma vie ?

— Elles se tiennent si bien, qu'au lieu de nous rapprocher à toujours elles doivent nous séparer à jamais, répondit l'orpheline en se levant de son siége. Les ennemis contre lesquels vous avez combattu sont vos frères et les miens. Vous dites qu'ils sont de Born ? Je suis de Born aussi, moi qui vous parle. Vous dites qu'ils sont commandés par Jacques aux bras de fer ? Eh bien ! Jacques est le frère de ma mère. Qui me dit que mon père lui-même n'est pas tombé sous vos coups ? Le sang qui rougit votre

épée et vos mains est celui de nos frères, des martyrs de la liberté belge. Croyez-vous encore maintenant, chevalier, que la main d'Édith puisse appartenir à l'ennemi de son pays, à celui qui préfère à la cause de sa patrie la cause de l'étranger qui la foule et l'opprime?

— Édith, vous êtes injuste envers moi, répondit le jeune homme. Vous êtes injuste envers moi en disant que je suis l'ennemi de mon pays. Je ne suis pas même l'adversaire des Compagnons du Calice, ni ne condamne en eux leur amour du sol natal et de l'indépendance. Je ne combats et ne tiens l'épée tirée que contre ceux qui marchent par le crime vers une noble cause. Ce ne sont pas les rebelles que je hais, ce sont les incendiaires et les brigands que je déteste et que je poursuis. Sous le prétexte de travailler à l'indépendance de la patrie, ils se livrent à tous les excès, à toutes les violences; les combattre est un devoir, les exterminer, c'est faire l'œuvre de la justice et servir la loi...

— Non, non, ce n'est pas ce que vous dites, interrompit vivement la jeune fille. A vous en croire, les Compagnons du Calice ne seraient que d'exécrables bandits, qui se servent de l'épée pour parvenir à satisfaire leur rapacité. Vous avez tort. A ceux qui, pour s'affranchir de l'esclavage, se soulèvent contre les tyrans, peut-on demander qu'ils gardent la juste mesure? La vengeance calcule-t-elle? Les représailles peuvent-elles rester dans les bornes? Or, c'est du présent et du passé, c'est d'eux-mêmes, c'est de leurs frères, c'est de leurs pères, c'est de tout ce qui est saint pour l'homme que les Compagnons du Calice ont à se venger sur les Espagnols et sur ceux qui tiennent à l'Espagne. Jacques Bras-de-fer est leur chef; vous en faites un homme de sang et de rapine, et il est un héros...

— Édith, vous m'effrayez, interrompit à son tour le chevalier en entendant la jeune fille s'exprimer avec un enthousiasme dont il avait presque de la peine à se rendre compte. Et je suis étonné, ajouta-t-il, que vous preniez à ce point la défense d'un homme que tant d'honnêtes gens regardent comme un fléau de Dieu.

— Si je prends sa défense, c'est qu'il le mérite, répliqua l'orpheline avec dignité, c'est qu'il est un élu comme Josué et non un Attila comme vous le dites. Chevalier, nous sommes dans un temps où le désordre est dans les mots et dans les idées, où le juste et l'injuste se confondent, où les hommes se jugent par leurs passions au lieu de se juger par leur cœur. Aussi, je ne veux qu'expliquer les Compagnons du Calice et leur noble chef, comme l'avenir les expliquera lui-même.

— La douce et pure Édith approuve ainsi la révolte et le crime? demanda Roger en secouant douloureusement la tête.

— Souvenez-vous, chevalier, du sang innocent qui a coulé sur les places publiques de nos villes, continua l'orpheline de Born. Les nobles comtes de Horn et d'Egmont sont tombés sous la hache des bourreaux. Tant d'autres glorieuses victimes ont succombé sur les échafauds du duc d'Albe. Farouche exécuteur de la volonté de Philippe II, il fauche avec son épée les têtes les plus illustres. Il commence par le haut, il finira par le bas. Les plus grands d'abord, les plus petits ensuite. Songez à tout cela, songez au deuil qui remplit les âmes les plus honnêtes. Vous êtes le complice de l'étranger si vous tirez l'épée pour lui contre les vôtres.

Édith avait proféré ces paroles avec un enthousiasme incroyable. Ses prunelles étaient flamboyantes, ses lèvres vibraient, tous les traits de sa figure s'étaient revêtus d'un caractère de grandeur et de beauté où se révélaient à la fois la force de sa conviction et l'ardeur d'une âme généreuse. L'accent de sa voix, la pénétration de son regard, la vivacité intime de ses gestes, tout concourait à la faire ressembler à une de ces femmes inspirées qui faisaient tomber à leurs genoux les tribus des forêts germaniques comme devant un être surnaturel. Roger était muet et immobile, l'écoutant toujours même quand elle eut fait silence. Il semblait sous l'empire d'une inexplicable fascination.

En ce moment la porte de la salle s'ouvrit, et Anna de Kessel entra avec le vieux commandant du château, Steven de Horst.

Steven était un noble vieillard d'environ soixante-dix ans, bien qu'à la vigueur de sa taille et à l'énergique verdeur de son visage on lui eût donné quinze ans de moins. Son crâne était entièrement chauve; mais le long de ses tempes descendait un flot de cheveux dont les boucles blanches se confondaient avec la longue barbe grisonnante qui descendait sur sa poitrine. Son maintien était plein de fierté, et il montrait tant d'aisance dans ses mouvements, qu'on eût dit que son corps ne faisait qu'un avec la solide armure qui l'enveloppait comme une carapace de fer. En marchant, il ressemblait à une statue de métal, assouplie par la vie, et chacun de ses pas retentissait dans la salle sonore et mêlait son bruit strident au cliquetis de sa grande épée de guerre et de ses éperons d'or.

Sur mon âme, mademoiselle, disait-il d'une voix singulièrement sinistre en s'adressant à Anna; sur mon âme, vous n'avez pas prudemment fait, en engageant messire votre père à vous laisser ici au lieu de vous mettre en sûreté au fond de l'Allemagne. Les Compagnons du Calice arrivent comme des loups affamés, et nous environnent de tous côtés. Jacques Bras-de-Fer n'est pas loin d'ici, et je sais que, s'il est aveugle, il a bon nez. Il a flairé quelle proie il y aurait pour lui dans ces murs s'il pouvait y entrer. Il ne manquera pas sans doute d'essayer d'y pénétrer. Mais, par ma bonne épée, il trouvera une meilleure résistance que devant les remparts d'Aurle et de Rixtel. Toutefois notre garnison est faible, et on se bat toujours mal, quand on combat pour autre chose que pour sa propre peau...

Au même instant il s'arrêta prêtant l'oreille avec une attention profonde.

— Qu'est-ce donc que cela? demanda-t-il après avoir avidement écouté pendant deux ou trois secondes. Un son de trompette?

Et il s'élança vers la fenêtre de la salle.

— Ai-je la berlue? reprit-il. Ou est-ce une réalité?

— Commandant, c'est un parlementaire qui nous arrive, dit Roger.

— Un parlementaire des Compagnons du Calice?

— Des Compagnons du Calice, répondit le jeune homme.

A ces mots, le vieillard poussa un éclat de rire qui résonna dans les angles de la salle, et il porta sa main gantelée à la poignée de son épée.

— Sus! sus! ma bonne lame, s'écria-t-il. Il y a là une nuque qui aspire à sentir si ton tranchant est bien aiguisé.

Mais, se reprenant presque aussitôt :

— Écoutons d'abord ce que vent ce compagnon de Satan, dit-il. Chevalier, allez recevoir l'envoyé de Bras-de-Fer et amenez-le devant moi. Ayez bien soin qu'il n'échange pas la moindre parole avec qui que ce soit de la garnison.

Roger sortit, et Steven continua en s'adressant à Anna.

— La décharge d'une douzaine de balles eût peut-être été la meilleure réponse à ce gibier de potence, si vous n'aviez pas été ici.

Peu de minutes après, le chevalier de Baerlo rentra dans la salle, accompagné d'un homme dont l'aspect farouche, les yeux égarés, le visage pâle et amaigri, et la chevelure en désordre firent sur Anna une impression si terrible, qu'elle se recula derrière le vieux commandant de la tour. Son costume était celui des paysans de la Campine anversoise : de larges grègues, une sorte de blouse grise ouverte par devant et un chapeau de feutre relevé d'un côté par une agrafe de cuivre qui représentait un calice. Un large ceinturon de cuir noir enveloppait sa taille et portait une épée de forme flamboyante. Sa poitrine était nue, et aussi brunie par le soleil et le vent que l'était son visage. Il portait à la main un rouleau de parchemin.

A l'entrée de ce singulier personnage, Steven de Horst fronça d'abord les sourcils. Il faillit, une seconde après, éclater de rire en face de ce bizarre envoyé. Mais il se borna à dire en se caressant la barbe :

— On voit de singulières choses quand on devient vieux. Depuis quand les paysans sont-ils devenus propres à faire des hérauts d'armes ?

— Depuis que Jacques Bras-de-Fer, les seigneurs, les nobles, les bourgeois et les paysans qui ont signé ces lettres patentes ont juré d'accomplir l'œuvre de la liberté et de l'indépendance, de poursuivre par la flamme et l'épée, par la lance et le canon, tous les tyrans et les satellites de l'étranger, de les frapper, de les tuer, de les noyer, de les brûler, de les affliger de toutes les peines et de toutes les douleurs qu'il nous ont faites à nous et à nos frères, répondit le parlementaire d'une voix rauque qui porta la terreur dans l'âme d'Anna.

— J'espère que tu n'es pas venu ici pour essayer de me convertir à la rébellion, lui répondit le vieux Steven en le mesurant des yeux de la tête aux pieds, après avoir jeté un coup d'œil sur le parchemin qu'il rendit au représentant des Compagnons du Calice. Au fait, que prétendent ceux qui t'ont envoyé ?

— Ils veulent que vous leur ouvriez les portes de ce château, que vous leur livriez les trésors enfermés dans ces murs, afin que nous les partagions entre nous, comme il convient entre gens réunis sous le même drapeau, défenseurs de la même cause et marchant vers le même but. Ils demandent aussi que vous leur livriez la fille du sire de Kessel dont la main s'est levée contre nous, afin que nous la gardions en ôtage et la tenions pour répondre par sa tête de la vie de nos frères, qu'il garde prisonniers dans les cachots de la tour de Leyel. Si tu accordes ces demandes, nous passerons en paix devant ces remparts en priant Dieu qu'il te conduise dans la route où marchent tes frères. Sinon, nos épées perceront le ciment de tes murailles et nos torches feront grimper l'incendie le long de tes tours ; nous ne laisserons pas deux pierres l'une sur l'autre, et le sang qui sera versé retombera sur ta tête.

Ce ne fut qu'à grand'peine que Steven de Horst avait laissé la parole au Compagnon du Calice. A mesure que celui-ci avait parlé, les sourcils du capitaine s'étaient contractés par un mouvement convulsif, ses yeux s'allumèrent comme des braises au souffle du vent, et il interrompit tout à coup l'orateur des rebelles en se tournant vers Roger et en portant la main à la poignée de son épée.

— Par les mille démons de l'enfer ! laisserons-nous achever ce défileur de phrases, sans lui boucher la gorge avec quelques pouces d'acier ? s'écria-t-il.

Mais se reprenant aussitôt :

— Vide à l'instant même d'ici ! s'écria-t-il en s'adressant à l'envoyé des Gueux. Allons, joue des jambes, sinon je te place sur un boulet de coulevrine. Va dire au mendiant aveugle qui t'envoie, que lui et sa horde déguenillée peuvent venir ici et que nous leur ferons un accueil digne d'eux.

— Ainsi Dieu ait pitié de ton âme, répondit le parlementaire. Tu ne trouveras pas à l'heure du combat que nous sommes des mendiants à mépriser et des goujats avec lesquels vos épées auraient honte de se croiser.

Quand il eut dit ces mots, le Compagnon du Calice sortit de la salle.

On entendait déjà le pas du cheval du parlementaire s'éloigner, que le vieux Steven, morne et le front appuyé sur sa main, arpentait encore en long et en large le plancher de la salle, comme s'il eût été absorbé dans quelque pensée profonde. Mais tout à coup il s'arrêta devant le chevalier de Baerlo.

— Capitaine, lui dit-il, il est temps que nous prenions nos dernières mesures de prudence. Si je ne me trompe, la bande de Jacques Bras-de-Fer se trouvera demain tout entière sous nos remparts. Aussi, que nos artilleurs se tiennent mèche allumée à côté de leurs pièces, qu'on porte sur les murailles les quartiers de pierre et les chaudières de poix. Dès que la nuit sera venue, il faut qu'il y ait de la poix fondue et de l'huile bouillante sur les créneaux. A minuit vous visiterez tous les postes, et vous irez voir les prisonniers enfermés dans le donjon, vous les mettrez aux fers, vous les jetterez dans le cachot du dernier souterrain, afin qu'ils n'aient pas le plaisir d'entendre résonner le clairon des Compagnons du Calice, et vous leur ferez brûler au front le signe du calice.

Ces paroles firent une impression également terrible, mais d'un caractère différent, sur chacun des personnages qui se trouvaient dans la salle. Car le souterrain dont le commandant venait de parler, était une espèce de puits où l'eau stagnante et croupissante qui filtrait des marais voisins s'était frayée un passage. Anna tressaillit et se sentit prise d'une grande compassion à l'idée que ces malheureux, torturés d'abord, allaient se trouver là enfermés dans ce lieu fétide, dans cette mare infecte et mortelle. Roger n'éprouva pas un serrement de cœur moins douloureux en songeant à la mission pénible dont son chef venait de le charger. Édith seule parut avoir écouté avec sang-froid et indifférence l'ordre barbare de Steven, et elle ne détachait pas les yeux de Roger, qui, après quelques secondes de silence, répondit au vieillard :

— Pardonnez-moi, commandant, si je me permets de vous faire une observation. Quant aux mesures de défense, j'en aurai soin, et ni boire ni manger ne passera sur mes lèvres avant que je n'aie rempli vos ordres. Mais quant à mettre aux fers ces malheureux dans un antre de vase et de pour-

riture, après avoir pratiqué sur eux l'office de bourreau, cet ordre-là, je vous supplie de le retirer ou du moins de m'en décharger.

— Chevalier, vous ferez ce que je vous ai commandé, repartit Steven en fronçant les sourcils et en lançant au jeune homme un regard implacable et furieux. Car je ne sache pas que vous ayez fait des réserves lorsque vous vous êtes vendu au service du noble sire de Kessel...

— Vendu? demanda Roger avec la vivacité de l'amour-propre blessé.

— Oui, vendu, répondit le vieillard en passant machinalement une de ses mains sur sa barbe. N'êtes-vous donc pas un serviteur soldé du sire de Kessel, comme je suis son vassal pour le château de Horst qu'il m'a donné en fief? Ici à Leyel, c'est moi qui commande en son nom, et vous n'avez qu'à suivre aveuglément mes ordres, qu'ils vous soient agréables ou non. Serait-ce par hasard depuis ce matin seulement qu'il vous est venu des scrupules, le jour même où l'ennemi est en marche contre nous?

Ces dernières paroles firent tressaillir de colère le jeune chevalier, qui porta, par un mouvement dont il ne fut pas le maître, la main à son épée. Mais il réprima aussitôt ce geste de révolte pour répondre avec énergie au vieillard, quand, au même instant, Anna lui coupa la parole.

— Je vous en supplie, chevalier Steven de Horst, dit-elle au commandant, je vous en supplie, ne commettez point de cruauté sur les infortunés qui se trouvent sous votre puissance. Ce serait une inhumanité qui n'aurait pour nous d'autre résultat que de nuire à notre cause. Je sais, du reste, que cela n'entre pas dans la manière de voir de mon père et qu'il désapprouverait...

— Pardonnez-moi, mademoiselle, interrompit Steven. Quand messire votre père me confia la garde de Leyel, il voulait qu'aucun moyen ne fût négligé. Parmi ces moyens je compte l'ordre que je viens de donner, celui de descendre dans le souterrain les quatorze prisonniers que nous tenons, afin de les empêcher de songer à porter la désobéissance et peut-être la révolte parmi nos hommes. Quant au signe que je voulais faire tracer sur le front des prisonniers, il devait servir à les faire reconnaître s'ils parvenaient jamais à s'échapper. Mais, puisque vous savez mieux que moi les pensées intimes de messire votre père, j'en retarderai pour le moment l'exécution, pour ne me tenir qu'à la lettre des ordres dont je suis investi.

— Messire commandant, permettez-moi une simple observation et une proposition qui s'y rattache, dit Roger après un moment de silence pendant lequel Anna lui souffla à l'oreille quelques paroles destinées à calmer son effervescence. Vous avez déjà plus d'une fois exprimé les craintes que vous inspire la présence de mademoiselle Anna dans cette forteresse. Chacun de nous a les mêmes craintes. Car nous songeons tous avec effroi au péril qu'elle courrait, si l'ennemi se résolvait à un assaut.

— L'idée seule de ce péril me cause dix fois plus de soucis, que ne m'en donne celle de trois assauts à subir, répliqua Steven profondément préoccupé. Si vous avez quelque conseil à donner à ce sujet, vous pouvez parler en toute liberté.

— Vous avez en votre pouvoir Pierre Datheen, le prédicant des Compagnons du Calice et treize autres, dit Roger. Que prétendez-vous faire d'eux?

— Je prétends les faire mettre à mort, si Jacques Bras-de-Fer s'avance contre nous, et lui jeter leurs têtes à la face du haut de nos remparts, répondit le vieillard.

— Selon moi, reprit le jeune homme, vous aurez plus d'avantage à recueillir en les conservant. Jacques vous a fait sommer de lui livrer le château, et vous avez eu raison de rejeter sa sommation. Vous le savez, le chef ennemi attache un grand prix à chacun des siens. Vous savez que plus d'une fois il a relâché dix de ses prisonniers pour un seul des Compagnons du Calice. Datheen est en grand honneur auprès des rebelles. Si vous leur proposiez de le rendre, à condition qu'on permît à mademoiselle de Kessel de sortir d'ici avec un sauf-conduit pour passer le Rhin.

— Hum! fit le commandant, cette proposition pourrait se faire, bien qu'il fût d'un bon exemple de faire brûler Datheen dans un tonneau de poix. Mais la sûreté de mademoiselle Anna avant tout. Si je n'avais une vive inquiétude à ce sujet, je me rirais de bon cœur de toute cette horde d'enfer.

— Ainsi il nous faut envoyer quelqu'un dans le camp des Compagnons du Calice pour négocier avec eux.

— Pour leur faire croire que nous avons peur? s'écria vivement le vieux Steven.

— Ne craignez rien, on ne traitera sur aucun autre point que celui dont nous venons de parler, dit Roger.

— En ce cas, je ne suis pas éloigné de votre idée, répondit le commandant. Mais il y a une condition, c'est que je ne relâcherai le prisonnier que lorsque je saurai que mademoiselle Anna est en sûreté.

— Jacques Bras-de-Fer tient sa parole quand il l'a donnée. Il ne l'a jamais faussée comme ses adversaires l'ont fait si souvent, interrompit Édith. Du reste, vous pourrez lui dire que vous me garderez en otage... —

— Comment, à vous? exclama Steven.

— Moi, continua Édith d'une voix calme et rassurée. Car Jacques Bras-de-Fer, n'est-il pas le frère de ma mère?

— Sur mon âme, c'est vrai! repartit le commandant. Mais il faut éviter qu'il ne vous prenne pour une adhérente des rebelles. C'est pourquoi ne vous occupez que de vos ouvrages de femme, et laissez aux hommes l'œuvre qui est la leur.

Puis, reprenant le fil de l'entretien qu'il avait commencé avec Roger :

— Je pense, lui dit-il, que la démarche que vous proposez mérite au moins qu'on l'essaie. Je vous en charge. Avant le lever du jour, vous pouvez vous rendre dans le camp de Jacques Bras-de-Fer. Si les renseignements que vous avez recueillis sont exacts, il se trouve avec le gros de sa troupe à deux lieues d'ici. Vous pouvez, par conséquent, être de retour au milieu de nous avant midi. Tâchez de négocier aux conditions que nous venons de dire. N'accordez pas un iota de plus. Cette nuit, visitez les prisonniers, afin de vous assurer qu'ils ne peuvent rien entreprendre. Moi, pendant ce temps, je surveillerai le reste de nos moyens de défense. Quand vous aurez fini votre visite, vous remettrez les clefs du cachot au plus ancien sergent.

Il parla longtemps encore, entra dans tant de détails et occupa si minutieusement le jeune homme de tout ce qui restait à faire, qu'aucun des deux ne s'était aperçu qu'Anna et Édith avaient quitté la salle.

Sur ces entrefaites la nuit était venue. Avant même que la lune fût levée, une vive clarté se montra à l'horizon,

non cette lueur mélancolique et pâle dont l'astre des nuits illumine l'air lointain. Puis d'ailleurs elle était dispersée sur plusieurs points, rougeâtre et offrant des foyers divers, plus ou moins rapprochés.

Le vieux Steven et Roger regardèrent en silence ces sinistres lueurs, qui devenaient de plus en plus distinctes à mesure que l'obscurité de la nuit augmentait.

— Ce sont encore des incendies, murmura le vieillard en secouant tristement la tête.

— Les torches des Compagnons du Calice ne s'éteindront donc jamais! dit le chevalier de Baerlo.

— Vous le voyez, reprit Roger. Le danger est éminent. Il faut plus que jamais songer à écarter le péril où la damoiselle de Kessel pourrait se trouver.

Et le vieillard secoua la tête avec une expression poignante.

Il était près de minuit. Dans la cour du château à la porte du donjon deux chevaux, dont l'un monté par l'écuyer de Roger de Baerlo, l'autre franc et retenu à la bride par le cavalier, creusaient avec impatience le sol avec leur ongle. Ils avaient attendu longtemps, lorsqu'enfin le chevalier, armé de toutes pièces, sortit du donjon et demanda à l'écuyer :

— Les feux ne sont-ils pas encore éteints?

— Au contraire, depuis une heure il s'en est allumé deux autres, répondit le compagnon.

— Dieu nous soit en aide! murmura le jeune homme. Ce sera une nuit terrible et qui comptera pour nos villages.

— Pour moi, je conclus de ces incendies que l'armée des Compagnons du Calice est en marche, reprit l'écuyer. Car ils ont l'habitude de mettre en flammes les villages par où ils passent, afin que les chariots qu'ils conduisent avec eux pour s'en faire défense contre les attaques de cavalerie, puissent, à cette clarté, marcher en bon ordre. Ils font des incendies en guise de chandelles.

— C'est vrai, Peter, ce que tu dis là, ajouta un des soudards placé en sentinelle à la porte du donjon. J'ai été prisonnier des Compagnons du Calice, et j'ai vu comment ils faisaient dans leurs marches. La nuit, nous étions en route souvent par des temps d'orage et sur des chemins presque impraticables. Une nuit, nous allions ainsi. Derrière nous roulait le grand chariot sur lequel Jacques Bras-de-Fer est toujours assis, comme vous savez. Il faisait si noir que je devais me tâter moi-même pour croire que j'étais là. Les soldats murmuraient, et ils ne voulaient plus avancer, car c'était la deuxième marche de nuit que nous faisions. L'un d'eux s'écria même : — « Parce que Jacques Bras-de-Fer est aveugle comme une taupe, il croit peut-être que nous le sommes aussi et que nous voyons le jour aussi bien que la nuit » Le vieux entendit ces paroles, et dit aussitôt : « Hé! mes chers amis, où donc sommes-nous en ce moment? » Le soldat répondit : « Entre Loonshoek et Loon op Zand. » « Dieu soit loué, reprit l'aveugle d'une voix creuse et enrouée. Allez donc mettre le feu à Westloon, vous y verrez suffisamment pour atteindre Udenhout. » Avant que les flammes n'eussent enveloppé Westloon, je pris mes jambes à mon cou et j'étais parti.

Roger, pendant que le soudard parlait ainsi, n'avait cessé de regarder les rouges reflets qui teignaient le ciel au bord de l'horizon.

— Les chiens qui sont là enfermés au fond de la tour flairent sans doute le feu, car ils hurlent et crient plus fort que jamais, continua le soudard. On sent tout de suite qu'il y a un ministre de Baal parmi eux, car ils ne cessent de psalmodier depuis le soir comme de véritables enragés. Il me semble pourtant que la gorge devrait leur faire assez de mal déjà par les colliers de fer qu'on leur a mis au cou.

En ce moment l'horloge du château sonna minuit.

— Maintenant apportez le flambeau, Gaspard, et suivez-moi, dit Roger au soldat en se retournant brusquement et en franchissant le seuil du donjon.

Le flambeau allumé, Roger et Gaspard s'engagèrent dans un escalier tournant qui montait au premier étage du donjon par une pente assez rapide. Des lignes d'eau verdâtre suintaient le long des parois des murs noircis par la fumée des torches, et étincelaient à la lueur vacillante du flambeau que portait le compagnon du chevalier. A mesure qu'ils avançaient dans cet escalier, ils entendaient plus distinctement le chant monotone et religieux des prisonniers. Ils arrivèrent enfin dans une salle assez spacieuse dans laquelle une table, deux bancs de bois, un énorme lit de paille et une odeur passablement méphitique, vous eussent tout d'abord fait reconnaître un corps-de-garde. Elle était déserte en ce moment, tous les hommes de la garnison se trouvant postés sur les créneaux, de crainte de quelque surprise de la part des Compagnons du Calice.

Dans un des angles de cette salle se trouvait une porte de fer, garnie de solides verrous et bardée d'épaisses ferrailles qui la revêtaient comme une cuirasse. A un signal de Roger, le soldat tira les verrous d'abord, introduisit ensuite une énorme clef dans le trou de la serrure, et tourna trois fois. A chaque tour qu'il imprimait à la clef, une grosse barre de fer se dégageait et sortait du montant de la porte. Enfin elle s'ouvrit.

Roger fit signe à son compagnon de se retirer.

Gaspard obéit.

Le jeune homme entra seul dans le cachot du donjon.

Il avait déjà trop souvent visité ce lieu de douleur et de désespoir, pour que l'impression qu'il reçut en entrant pût être cette fois aussi forte que le premier jour où il y mit le pied. Cependant il éprouva un singulier serrement de cœur au moment, où, franchissant le seuil du cachot, il vit les dispositions nouvelles que Steven y avait introduites. Excepté quelques pains et deux ou trois cruches d'eau, la chambre, éclairée par deux fenêtres garnies de grosses barres de fer, était entièrement vide. Elle était traversée par une énorme poutre à laquelle étaient attachées quatorze chaînes dont chacune était rivée par l'autre bout à un carcan passé autour du cou d'un des prisonniers couchés sur des tas de paille à demi pourrie. Aucun d'eux ne pouvait absolument faire que le mouvement nécessaire pour se lever ou s'étendre sur cette misérable couche. A la chaîne principale se reliait une autre chaîne également forte qui tenait au poignet gauche de chacun des captifs, de manière qu'ils ne pouvaient se servir que de la main droite pour prendre leur nourriture.

De ces quatorze personnages deux étaient vieillards déjà. Tous étaient vêtus comme le parlementaire envoyé par Jacques Bras-de-Fer au commandant du château de Leyel. Leurs cheveux en désordre et leur longue barbe donnaient une expression farouche à leur visage amaigri par la souffrance, par les privations et par le manque presque total d'air respirable. Cependant cette expression sinistre présentait un incroyable mélange d'énergie et de

résignation en même temps que de férocité et de fanatisme.

Mais il y en avait un surtout qui eût vivement attiré vos regards. Il pouvait avoir quarante-cinq ans, bien que ses traits, empreints d'une longue fatigue morale, accusassent un âge beaucoup plus avancé. Son visage avait cette expression rusée et sardonique, dont Érasme avait été le type et dont Voltaire le fut plus tard. Son air respirait je ne sais quel enthousiasme, et son regard flamboyait d'un feu intérieur qui lui donnait un caractère d'exaltation insolite. Ses cheveux bruns étaient mêlés çà et là de quelques mèches grises, et sa barbe descendait sur sa poitrine avec un désordre presque sauvage. Cet homme était le plus considéré d'entre les prisonniers, et sa voix avait retenti avec le plus de force dans le chœur qui avait frappé pendant quelques minutes les oreilles des soudards avant que Roger n'entrât dans le cachot. Ce chœur était la paraphrase d'un psaume due à la plume hérétique de Clément Marot. Les deux derniers versets retentissaient au moment où Gaspard ouvrit la porte.

Mon Dieu, guyde-moy et convoye;
Par ta bonté, que ne sois mis
Sous la main de mes ennemis :
Et dresse devant moy ta voye,
Que ne fourvoye.

Leur bouche rien de vray n'amène;
Leur cœur est feint, faux et couvert :
Leur gosier un sépulcre ouvert.
De flatterie fausse et vaine
Leur langue est pleine...

Quand ils eurent chanté ces dernières syllabes, le chevalier de Baerlo apparut à leurs yeux sur le seuil de la porte.

(*La suite et fin à la prochaine livraison.*)

NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR GRÉTRY.

Une observation fort curieuse faite par un voyageur qui a récemment visité nos provinces en artiste et en savant, est celle-ci : En Belgique la zone du sentiment pittoresque et coloriste se termine à la limite de la population flamande, et à cette même limite commence la zone du sentiment musical. La première comprend nos provinces flamandes, la seconde s'étend sur nos provinces wallonnes. Déjà au XVIe siècle cette différence dans les dispositions artistiques qui distinguent les deux populations dont la Belgique se compose, avait été signalée par le biographe Van Mander, dans sa notice consacrée à Pierre Vleryk : « Les Wallons, dit-il, s'entendent fort peu à la peinture. » Sans admettre cette thèse d'une manière absolue, on doit dire qu'il y a là une apparence de vérité générale qui mériterait bien d'être étudiée.

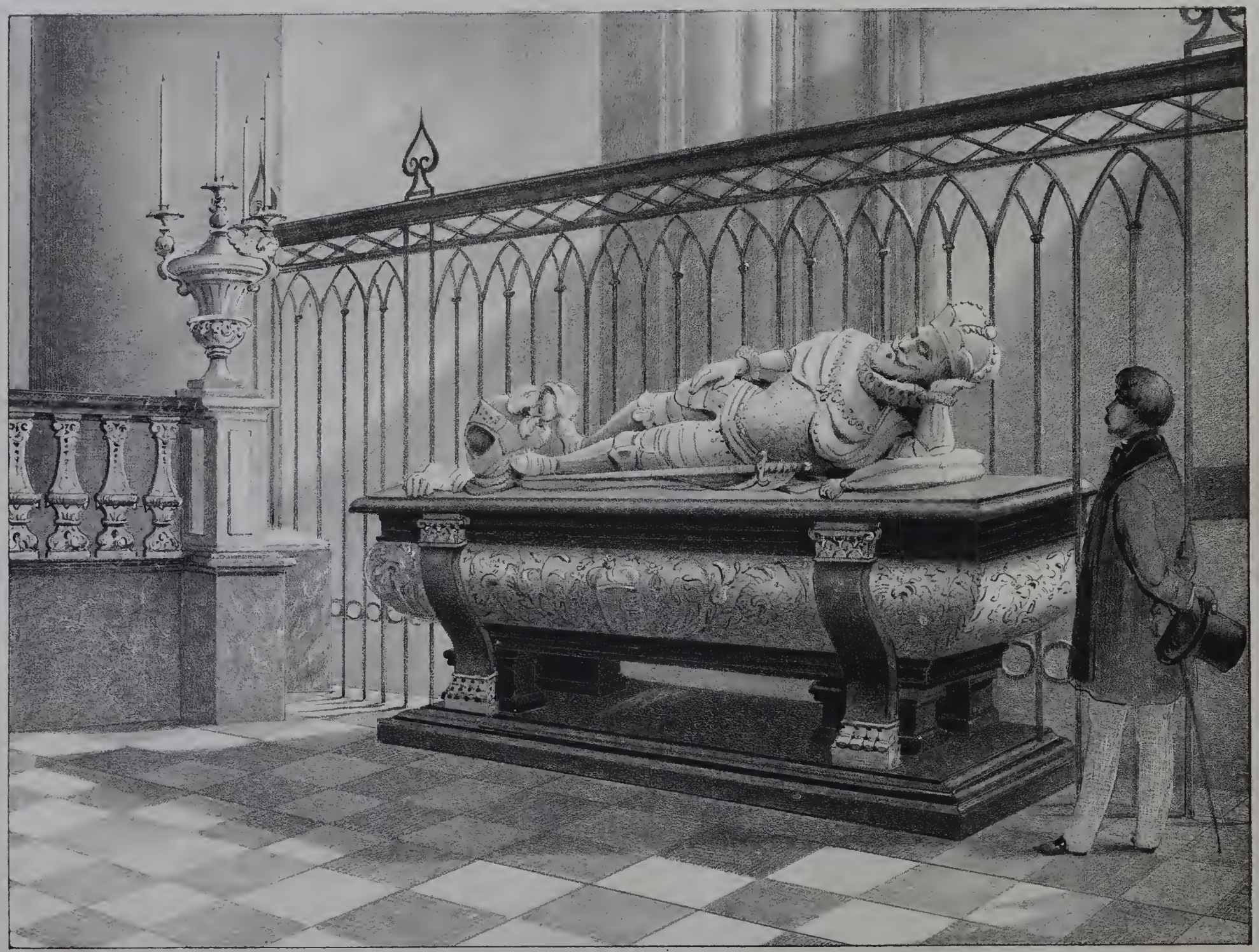
Quoi qu'il en soit, il y a un fait, c'est que, depuis un temps immémorial la partie flamande de la Belgique a produit de plus grands peintres que n'en a fourni la partie wallonne, et que celle-ci, en revanche, a donné le jour à de plus grands musiciens que celle-là n'en a fait naître.

Parmi les musiciens que notre pays a possédés, André-Ernest-Modeste Grétry est incontestablement un des plus célèbres. Il naquit le 11 février 1741, à Liége, où son père était violoniste à la collégiale de Saint-Denis. Dans son enfance il était d'une constitution tellement débile qu'on s'attendait peu à le garder longtemps, ou du moins qu'on le croyait destiné à une existence toute valétudinaire. Issu d'une famille pauvre, il résolut d'entrer dans la carrière de son père et de devenir musicien. Il fut admis à la collégiale comme enfant de chœur. Il avait six ans alors. Les premières notions musicales lui avaient été données par son père, et il était entré dans la maîtrise de la cathédrale de Saint-Lambert pour y puiser une connaissance plus approfondie de l'art. Soit que la discipline sous laquelle il se trouvait ainsi placé fût trop sévère, soit qu'il témoignât trop peu de dispositions pour la musique, il fut bientôt obligé de s'en retirer. Son père cependant ne désespérait pas de faire de son fils un artiste, et il fut confié aux soins d'un professeur particulier, nommé Leclercq, qui devint plus tard maître de musique de la cathédrale de Strasbourg. Sous ce maître nouveau, le jeune Grétry ne tarda pas à faire des progrès rapides. Bientôt il devint bon lecteur. Chaque jour développait en lui l'instinct de l'art, grâce aux soins assidus et au zèle de maître Leclercq. Cet instinct prit un essor nouveau, grâce à l'arrivée d'une troupe de chanteurs italiens qui donna à Liége quelques opéras de Pergolèse et d'autres compositeurs. Grétry suivit avec avidité ces représentations et se passionna de plus en plus pour la musique. Dès ce moment il comprit dans toute sa force la vocation à laquelle sa nature l'avait destiné : il voulut devenir compositeur. Les noms de Pergolèse et de Baranello lui avaient parlé de l'Italie, et il ne rêvait plus que l'Italie.

Dans son ardeur d'artiste il avait commencé à composer sans connaître les règles de la science. Éprouvant le besoin de s'initier au moins aux mystères de l'harmonie, il s'adressa à Rennekin, organiste de la collégiale de Saint-Denis, qui consentit à lui donner des leçons et qu'il remplaça plus tard par le maître de chapelle de l'église de Saint-Paul. Les premiers fruits de ces études furent six symphonies que Grétry composa et qui furent, selon son aveu, exécutées avec succès à Liége.

Cependant l'idée de se rendre en Italie le préoccupait toujours. Il avait dix-huit ans alors, car c'était en 1759. Après avoir combattu longtemps ce désir, son père et l'organiste de Saint-Denis consentirent enfin à le laisser faire. D'ailleurs les chanoines de cette église lui avaient assuré un secours, après avoir entendu avec satisfaction une messe écrite par lui. Il partit en compagnie d'un colporteur qui faisait métier de conduire à Rome au collége d'Arcis les jeunes gens de Liége admis dans cette institution.

Après avoir traversé à pied l'Allemagne et le Tyrol, le voyageur arriva enfin à Rome, où il se plaça sous la discipline de Casali, artiste de haut mérite, qui lui enseigna pendant cinq ans le contre-point, mais sans en faire un grand harmoniste. Au fait, à Rome, Grétry s'occupa plus de la composition que de l'étude. Quelques cantates et quelques symphonies avaient commencé par le faire si bien apprécier, que le petit théâtre Alberti le chargea d'écrire un intermède. Il composa *le Vendemiatrice*, qui obtint un accueil favorable. Mais ce succès ne fut pas sans être accompagné d'une explosion de cris jaloux, car la préférence accordée à un étranger avait blessé au vif les susceptibilités des compositeurs romains. Grétry ne s'en laissa point abattre,



TOMBEAU DE L'ARCHIDUC [illegible],

DANS L'EGLISE DES S. S. MICHEL & [illegible] A BRUXELLES.

Lith. de Bonnegrande [illegible]

et il continua à écrire, cherchant encore, il est vrai, le genre spécial dans lequel il devait s'ouvrir sa carrière. Le hasard le servit en cela. Jusqu'alors il s'était essayé dans toutes les voies. Un jour un secrétaire de la légation française à Rome lui prêta la partition de l'opéra de Monsigny, *Rose et Colas*. « Voilà ma musique, » se dit Grétry, et l'opéra-comique fut le genre qu'il adopta. Mais, pour le cultiver et s'en faire une existence, il fallait habiter Paris. L'artiste eut bientôt pris sa résolution. Il quitta Rome au commencement de l'année 1767. Arrivé à Genève, il trouva ses finances tellement délabrées qu'il fut obligé de s'arrêter dans cette ville pour les refaire en donnant des leçons de musique. Il ne put manquer, voisin de Fernay, d'aller visiter Voltaire ; il demanda à l'auteur de *Zaïre* un poëme d'opéra-comique, qui lui fut promis. Mais, cette promesse tardant à s'exécuter, il prit le livret de l'opéra *Isabelle et Gertrude* dont la musique avait médiocrement réussi. Il en composa une nouvelle, qui fut exécutée à Genève et obtint un succès assez remarquable.

Ses finances se trouvant par-là remises en bon état, Grétry continua sa route vers Paris.

Maintenant le voici dans la grande capitale du goût et de l'art. Il se croit déjà au but. Mais il est loin encore de l'avoir atteint. Il lui faut deux années de démarches et de sollicitations pour obtenir un poëme. Jouissant de quelque réputation à Rome, il est vrai, mais n'étant pas suffisamment connu encore à Paris pour qu'un écrivain consentît à lui confier un ouvrage, il eut à parcourir toutes ces transes, toutes ces phases de désespoir et de désolation qui attendent encore aujourd'hui tout jeune talent. Enfin, au bout de deux ans, il obtint d'un poëte aussi inconnu qu'il l'était lui-même, de Du Rosoy, un ouvrage en trois actes, intitulé les *Mariages Samnites* et destiné à la comédie Italienne. La composition étant d'un genre trop noble pour ce théâtre, elle fut arrangée pour l'Opéra. La première audition de la musique eut lieu chez le prince de Conti. Mais l'exécution en fut si mauvaise que ce fut un véritable échec pour Grétry, que tout l'auditoire proclama incapable d'écrire de la musique dramatique. Tout l'auditoire, non ; il y eut un seul homme qui en jugea autrement : c'était le comte de Creutz, ambassadeur de Suède. Ce seigneur devint le protecteur de notre artiste et parvint à obtenir pour lui un poëme de Marmontel : ce poëme fut le *Héron*, qui parut sur le théâtre le 21 août 1768 et obtint un succès inouï. L'éclat que le nom de Grétry obtint, dès ce moment, lui assura une telle vogue que les poëmes plurent dans sa maison. Au *Héron* succéda *Lucile* dont le carillon de Saint-Paul à Liége chante, depuis bien des années, sans l'user, le magnifique quatuor : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*. Lucile fut suivie du *Tableau parlant*. Ce dernier ouvrage classa Grétry dans le nombre des meilleurs compositeurs français.

Autant le succès de Grétry fut immense, autant sa fécondité fut prodigieuse. L'an 1767 avait vu paraître *Lucile* et le *Tableau Parlant*. L'an 1770 vit représenter trois opéras nouveaux : *Sylvain*, les *Deux Avares* et l'*Amitié à l'épreuve*. L'année suivante, *Zémire et Azor* fit une apparition éclatante et montra une richesse et une fraîcheur d'imagination, dont l'artiste n'avait encore donné de preuves dans aucun de ses ouvrages précédents. L'*Ami de la Maison* et le *Magnifique* n'ajoutèrent, à la vérité, rien à la gloire de Grétry. Mais, en 1774, voici venir la *Rosière de Salency*, qui est incontestablement une des productions les plus dramatiques, les plus gracieuses et les plus élégantes que le compositeur ait fournies. *La Fausse Magie* suivit immédiatement ce chef-d'œuvre.

Les succès obtenus dans l'opéra-comique entraînèrent Grétry dans un autre genre, dans celui de la tragédie lyrique. C'était sortir de la route où le caractère de son talent aurait dû le tenir, non que Grétry manquât de force d'expression ; mais l'allure vive et légère, la gaîté et la franchise du dialogue, enfin l'expression de sentiments moins solennels et moins épiques, si j'ose m'exprimer ainsi, convenaient mieux à l'ordre d'idées de notre musicien. Aussi ses tragédies lyriques *Céphale et Procris* (1775), *Andromaque* (1780), *Aspasie* et *Denys-le-Tyran*, ne sont que des productions estimables. A Molière la comédie, à Grétry l'opéra-comique. Aussi, il sentit la nécessité de ne faire qu'une exception de ces excursions dans le drame. Car le *Jugement de Midas* et l'*Amant Jaloux* sont de 1778, les *Événements imprévus*, *Aucassin et Nicolette* appartiennent à l'année suivante. L'*Épreuve Villageoise* parut en 1784. A cette composition remarquable succéda, en 1785, *Richard Cœur-de-Lion*. Ce dernier ouvrage mit le sceau à la réputation de Grétry. Elle ne pouvait plus s'accroître. Le musicien avait atteint la limite de la part qu'il était appelé à prendre au progrès de l'art. La *Caravane du Caire*, *Anacréon chez Polycrate*, et *Panurge* obtinrent cependant encore un accueil éclatant.

Mais, chose qui est dans la nature même de l'art, un genre nouveau de musique commençait à s'introduire. Cette transformation ou cette modification des formes, dont la mobilité du goût fait une nécessité à tous les arts d'imagination, avait commencé à se manifester, même à la période la plus radieuse du talent de Grétry. Méhul et Chérubini étaient venus, et avaient donné à la musique plus d'énergie, à l'instrumentation plus d'ampleur, à l'harmonie plus de combinaison et de force. Il fallait prendre garde et éviter d'être éclipsé. Aussi, Grétry s'essaya dans le genre nouveau qui commençait de le déborder ; il écrivit *Lisbeth*, *Pierre-le-Grand*, *Guillaume Tell* et *Elisca*. Mais malheureusement, en cherchant à se conformer au goût nouveau, il ne se montra qu'imitateur de Chérubini et de Méhul, sans même être resté lui. Il ne tarda pas à se trouver ainsi entièrement débordé et sa musique fut bientôt près d'être oubliée. Heureusement un chanteur vint empêcher Grétry d'assister vivant aux funérailles de ses compositions : ce chanteur était Elleviou. Ses moyens personnels ne lui permettaient pas d'aborder les ouvrages à grandes combinaisons harmoniques dont la scène allait se couvrir. Il résolut donc de remettre en vogue les productions de Grétry qui, plus légères et mieux appropriées à sa voix, jouirent ainsi une seconde fois du triomphe qu'elles avaient obtenu et reprirent l'éclat dont elles avaient brillé. Mais cette résurrection ne devait pas être de longue durée. Notre artiste devait succomber sous le système nouveau dont rien ne put arrêter le progrès et l'invasion toujours croissante. Mais il n'en est pas moins un de ceux qui contribuèrent le plus au développement de l'opéra-comique en France et dont le nom est le plus éclatant que l'histoire de la musique dramatique ait à citer dans le cours du siècle dernier.

La fécondité de notre artiste fut étonnante. Outre les ouvrages que nous avons cités, il composa l'*Embarras des*

Richesses, le *Rival confident*, *le Comte d'Albert* et *sa suite*, *Colinette à la Cour*, *Amphitryon*, *Matroco*, les *Méprises par ressemblance*, le *Prisonnier anglais* et plusieurs autres partitions moins connues, mais où l'on rencontre toujours des motifs remarquables, de la fraîcheur et de l'esprit.

Les effets d'harmonie et d'instrumentation sont le côté faible du talent de Grétry ; mais il se distingue par l'invention, par des mélodies charmantes, par l'expression. Peu de musiciens ont su au même degré traduire par la musique le sens des paroles et, pour ainsi dire, donner à la note une signification précise et déterminée. Malheureusement trop préoccupé de ces détails, il ne tenait guère compte de l'effet des masses d'harmonie, et même il laissa fréquemment à d'autres le soin d'instrumenter ses ouvrages; Ainsi l'orchestre des vingt derniers opéras qu'il a composés, a été en partie écrit par Panseron père. De cette manière Grétry a été trop exclusif, et sa gloire, qu'il a su faire populaire par l'originalité, la franchise et la facilité de ses chants, eût été d'une plus grande valeur pour les savants, si, trop préoccupé de la mélodie, il n'avait pas négligé à ce point l'harmonie.

Toutefois sa part n'en est pas moins fort glorieuse.

Grétry fut un des rares artistes qui eurent le bonheur de jouir de leur gloire pendant leur vie. Ce ne furent pas seulement les applaudissements d'une population tout entière qui, à chaque nouvelle œuvre, retentissaient autour de lui. Mais, en 1776, son portrait fut gravé. En 1785 la ville de Paris donna à une rue voisine du théâtre Italien le nom de Grétry qui lui est resté. L'année précédente le prince évêque de Liége l'avait honoré du titre de conseiller intime, et les fonctions de censeur royal pour la musique lui avaient été confiées. En 1795, notre artiste fut chargé de l'inspection de l'enseignement au conservatoire de Paris. En 1796, à la formation de l'Institut de France, il obtint, dans la section des beaux-arts, un des trois fauteuils destinés aux compositeurs. En 1809 le comte de Livry lui fit ériger une statue en marbre sous le péristyle du théâtre de l'Opéra-Comique, dans le grand foyer duquel se trouvait déjà son buste dès 1785.

Mais, outre les honneurs, il vit arriver la fortune. En 1782, il lui avait été accordé sur la caisse de l'Opéra une pension de deux mille francs; une autre de mille écus lui avait été assurée par le roi; enfin, en 1786, la comédie Italienne l'inscrivit sur la liste de ses pensionnaires.

Malheureusement la révolution vint ruiner le pauvre Grétry. Mais, comme si la fortune voulût rester fidèle à notre artiste, le moment approchait où Elleviou vint remettre à flot le répertoire du compositeur. Ses droits d'auteur lui donnèrent bientôt un revenu qui le tira d'embarras, et la générosité de Napoléon, dont il obtint une pension de quatre mille francs, acheva de rétablir son état.

L'œuvre complète de Grétry se compose : d'une *Messe solennelle* à quatre voix, d'un *Confiteor* à quatre voix avec orchestre, de *six motets* à deux et trois voix, d'un *De Profundis*, de deux quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse, de six symphonies pour orchestre, de six sonates pour clavecin, de six quatuors pour deux violons, viole et basse, et de soixante-sept opéras, intermèdes, divertissements ou prologues.

Il publia en 1789 un ouvrage intitulé : *Mémoires ou Essais sur la Musique*, dont il avait fourni les idées, mais qui avait été écrit par un littérateur du nom de Legrand, ancien professeur au collége du Plessis. Ce livre, réimprimé en 1797 à l'imprimerie nationale aux frais du gouvernement français, est consacré en partie à la biographie même de Grétry, en partie à des dissertations passablement longues sur l'esthétique de la musique. Un autre ouvrage qu'il publia en 1802 sous le titre de *Méthode simple pour apprendre à préluder en peu de temps avec toutes les ressources de l'harmonie*, est moins important encore et ne sert qu'à fournir une nouvelle preuve des aberrations d'esprit où les hommes de génie peuvent tomber quelquefois; car cette production n'est rien moins qu'une œuvre de savant.

Dans les dernières années de sa vie, Grétry ne s'occupait plus guère de musique. Il avait poussé jusqu'à la politique. Il produisit en 1802 ce singulier ouvrage que les curieux s'amusent encore quelquefois à parcourir, quand ils ont entendu *Richard Cœur-de-Lion* ou le *Tableau parlant : La vérité, ou ce que nous fûmes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être.* Enfin il termina sa carrière littéraire par des observations sur l'art musical, recueillies sous le titre de *Réflexions d'un Solitaire.* Deux années avant sa mort il travaillait au sixième volume. Heureusement peut-être pour la gloire de notre artiste, ce livre n'a point vu le jour, si sa gloire peut être entamée par quelque chose.

Grétry avait été marié et avait eu plusieurs enfants. Mais il eut la douleur de les voir tous le précéder dans le tombeau. Une de ses filles, Lucile, s'était adonnée à la composition et avait produit deux opéras, le *Mariage d'Antonio* et *Toinette et Louis*, qui obtinrent quelque succès; mais elle était morte en 1794 à l'âge de vingt-quatre ans.

Grétry passa les dernières années de sa vie à Montmorency, où il habitait l'ermitage de J.-J. Rousseau, dont il était devenu propriétaire. Ce séjour calme lui plaisait, et il y refaisait dans le repos sa santé épuisée par l'âge et par les travaux. Tout à coup un événement arriva, qui chassa le solitaire de sa retraite bien-aimée. Un meunier du voisinage fut assassiné dans son moulin le 30 août 1811. Dès lors Grétry ne se crut plus en sûreté dans son habitation, et il rentra à Paris. Cependant le séjour de la capitale ne tarda pas à aggraver le mal, et il dépérit insensiblement. Il sentait que sa fin approchait et demanda qu'on le ramenât à l'ermitage. Il rendit le dernier soupir le 24 septembre 1813. De magnifiques funérailles lui furent faites. Son oraison funèbre fut prononcée par Méhul.

Aujourd'hui, 19 juillet 1842, une population tout entière la répète, cette population liégeoise si digne de comprendre les arts et qui les a toujours si ardemment honorés.

Fêtes de Grétry à Liége.

Comme le programme l'avait annoncé, les fêtes données à Liége, à l'occasion de la double inauguration des plans inclinés de la station des Guillemins et de la statue érigée à la mémoire de Grétry, ont commencé le 17 juillet. Le premier jour a été consacré tout entier à la partie officielle, c'est-à-dire à des discours prononcés au bas des plans inclinés et à des joutes d'éloquence administrative dans lesquelles les règles de la grammaire et de la prononciation ont reçu plus d'une atteinte.

Le 18, dès le matin, les cloches se sont mises en branle, et l'artillerie a déchiré l'air de ses salves. C'est que, ce jour-là, on devait inaugurer la statue de l'illustre compositeur. A onze heures se sont

réunies à l'hôtel de ville les autorités civiles et militaires, les sociétés et les personnes invitées, pour se rendre à la place de l'Université et procéder à cette solennité artistique. Le cortége s'est ensuite formé dans l'ordre suivant :

1° Un détachement de chasseurs de la garde civique à pied, musique en tête; — 2° les musiciens de l'orchestre de Liége; — 3° les professeurs et élèves du conservatoire royal de musique; — 4° un détachement de l'artillerie de la garde civique, musique en tête : — 5° les députations de la Société Grétry et des sociétés de chant; — 6° l'harmonie de la ville de Huy; — 7° la députation de la Société d'Émulation; — 8° le bourgmestre portant le cœur de Grétry, entouré de MM. de Gerlache et de Sauvage, commissaires délégués en 1828, par la ville de Liége, pour aller à Paris chercher le cœur de Grétry, de M. Orban, président de la Société d'Émulation, de M. Daussoigne, directeur du conservatoire; — 9° le conseil communal; — 10° les autorités civiles et militaires dans l'ordre hiérarchique; — 11° les personnes invitées; — 12° un détachement de chasseurs de la garde civique à pied.

A midi le cortége se mit en marche, pendant que le canon du fort de la Chartreuse tirait de minute en minute et que différents corps de musique exécutaient alternativement des marches funèbres. Quand il fut arrivé sur la place de l'Université, la cérémonie commença aussitôt. C'est au milieu de cette place que s'élève le monument de Grétry. Autour de la statue était disposé un hémicycle de gradins tout peuplés de femmes élégantes, et dont les côtés étaient occupés, l'un par un corps de cent instrumentistes et de cent cinquante chanteurs, l'autre par l'harmonie de la Société de Huy. Sur le pourtour extérieur de cet amphithéâtre s'élevaient de distance en distance des sapins ornés de banderoles et de médaillons sur lesquels étaient écrits les titres des meilleurs opéras de Grétry. A la gorge de cette enceinte, où le cortége est entré, se dressait un élégant pavillon destiné aux autorités.

Au moment où le voile qui couvrait la statue fut enlevé et que l'image en bronze de Grétry apparut aux yeux, les cent instrumentistes et les cent cinquante chanteurs entonnèrent un chœur triomphal de Persuis auquel avaient été adaptées des paroles de circonstance, et une salve de vingt-et-un coups de canon partit de la citadelle.

Il y eut alors un discours de M. le bourgmestre, auquel succéda un morceau d'harmonie exécuté par la Société de Huy. Vint ensuite un discours, plein de nobles paroles, que prononça le digne M. Orban de Rossius, président de la Société d'Émulation et qui fut écouté avec une religieuse attention. Les beaux chœurs de l'hommage à Grétry, écrits d'un style si large par M. Daussoigne, se firent entendre ensuite. L'effet que produisit cette musique fut immense et saisit tout l'auditoire.

A peine ces riches harmonies eurent-elles fait silence, que l'on procéda à la pose du cœur de Grétry. Ce précieux reste de l'illustre compositeur était enfermé dans une boîte d'argent. Il fut mis, en présence de toute la foule des spectateurs dans une urne de bronze, dans laquelle furent aussi placés des aromates et différents objets ayant appartenu à Grétry, tels que la croix de la Légion d'honneur, une mèche de ses cheveux. On y ajouta un procès-verbal, et, l'urne fermée, le bougmestre monta les marches qui conduisaient au socle de la statue; il était accompagné de MM. de Gerlache, de Sauvage, Orban de Rossius, Grétry, neveu, Souberbielle, et le chirurgien du héros de cette grande fête nationale.

Dans le socle était pratiquée une niche dans laquelle l'urne fut placée et enfermée par une pierre avec laquelle on en boucha l'entrée. Ensuite une plaque de marbre, sur laquelle était attachée une lame de cuivre portant le nom de Grétry, fut adaptée au devant du socle et rivée au moyen de boulons de cuivre.

Pendant que cette opération se faisait, les amateurs liégeois chantaient la romance de *Richard Cœur-de-Lion*, écrite pour voix d'hommes sans accompagnement.

Quand les autorités furent descendues dans l'enceinte, on vit un vieillard de quatre-vingts ans, l'ancien ami et chirurgien de Grétry, monter les marches d'un pas ferme encore et poser ses lèvres sur le piédestal où se tenait debout l'image du grand homme. Il y avait quelque chose de singulièrement touchant dans cet hommage rendu par ce respectable vieillard, venu exprès de Paris pour assister au spectacle des honneurs conférés à la mémoire de son ancien ami.

Durant toute cette cérémonie si imposante, presque si religieuse, le plus vif enthousiasme n'a cessé de régner dans la vaste multitude qui encombrait la place de l'Université. C'était un spectacle que la pensée ne peut saisir, mais qu'il faut avoir vu pour s'en faire une idée. L'émotion était dans tous les cœurs, des larmes roulaient sur plus d'une joue, toutes les bouches éclataient en acclamations et toutes les mains en applaudissements.

Au moment où le voile dont la statue était enveloppée s'abaissa, un des assistants, dans l'entraînement de l'enthousiasme général, laissa tomber les lignes suivantes que nous nous empressâmes de recueillir :

Te voilà donc enfin, ô grande renommée,
Te voilà de retour dans ta ville embrumée,
Fier et debout, foulant d'un pied monumental
Ton socle, le plus beau de tous, le sol natal.

Avec enivrement ta Liége bien-aimée,
D'un fils dans ton airain revoit l'ombre exhumée,
Et cherche, à deux genoux devant ton piédestal,
L'image de son cœur sur tes traits de métal.

Plus belle que jamais ta gloire recommence.
Un peuple tout entier, comme un orchestre immense,
Chante autour de ton nom, par nous ressuscité.

Et tu t'en réjouis sur ton faîte qui brille.
Car ne l'as-tu pas dit, ô roi de la cité :
« Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? »

Après la cérémonie, M. le secrétaire général de Bavay a lu divers arrêtés royaux en date du 15 juillet, qui décorent de l'ordre de Léopold :

Le pianiste Liszt;

M. Fétis, directeur du conservatoire et maître de chapelle de la maison du roi ;

M. Daussoigne, directeur du conservatoire de Liége.

Le soir tous les édifices publics de la ville étaient illuminés et sur les principales places publiques, des orchestres jouaient au milieu d'une foule prodigieuse, pendant que le carillon de Saint-Paul chantait dans l'air les motifs les plus populaires de Grétry.

Le Pont des Arches portait sur toute la longueur de son parapet une inscription, composée de lettres énormes ; c'était le vers si connu de M. de Rouveroy :

Son génie est partout et son cœur n'est qu'ici.

Le soir venu, les lampes dont ces lettres étaient couvertes s'allumèrent, et ce vers immense se mit à flamboyer et à jeter sur le miroir sombre de la Meuse ses reflets rouges et embrasés.

Le lendemain, la Société d'Émulation, dont le zèle a si largement contribué à l'érection de la statue de Grétry, a ouvert, à onze heures du matin, sa séance littéraire. Elle était présidée par M. Orban de Rossius, qui sait allier si noblement les travaux de l'industrie aux travaux de l'intelligence et qui donne une existence à tant de familles en même temps qu'il protége efficacement les lettres et les arts. La foule encombrait la salle, et on remarquait dans l'auditoire tout ce que Liége possède d'artistes, de savants et de littérateurs. Il y avait aussi un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres étrangers, et de dames qui embellisaient cette réunion de leur présence. Le bureau était occupé par le président, par M. Jamme, vice-président, par M. Lacordaire, secrétaire, par MM. Lesbroussart, Marlin, etc. Sur l'estrade se trouvaient MM. de Gerlache, Guillery, André Van Hasselt, Félix Bogaerts, M. Lardin, ancien ami de Grétry, venu exprès de Paris pour prendre part aux fêtes, et M. Grétry, neveu, noble jeune homme, qui porte si bien le nom de son illustre parent et qui doit en être si fier.

La séance commença par la lecture que fit M. Lacordaire du rapport des travaux de la Société depuis 1828, époque où elle tint sa dernière assemblée publique. M. Lesbroussart fit entendre ensuite un poëme composé par M. Ernest Buschmann et intitulé : *André Grétry*. A cet ouvrage, qui a été vivement applaudi, a succédé un petit poëme de M. Félix de la Motte, intitulé : *Mon vieil ami Jean*, et une *Notice nécrologique sur M. Beauin*, ancien président de la Société, écrite avec la pureté et l'élégance de style que l'on reconnait à M. Guillery. M. Dechamps a lu deux fables inédites de M. le baron de Stassart.

Puis M. Guillery a repris la parole et a dit une ode de M. Van Hasselt, intitulée *la Belgique*. Cette lecture, qui a été accueillie avec la plus vive sympathie, a transporté tout l'auditoire. M. Bogaerts est venu ensuite faire entendre une notice sur M. Mathieu Van Brée, qui a été écoutée avec intérêt. L'étendue de cette composition et l'heure avancée firent supprimer un poëme de M. A. Clesse *sur Grétry* et une dissertation archéologique de M. Roulez sur un miroir étrusque. La parole a été donnée à M. Lardin, de Paris, qui a récité les stances suivantes avec tout le feu d'un admirateur ardent du célèbre compositeur liégeois.

Grétry! ce nom ranime
Un brillant souvenir,
Gloire bien légitime
Et riche d'un passé toujours plein d'avenir;
Ce nom rappelle encore,
Au cœur, à l'esprit enchanté,
Tout ce que l'homme honore,
Le génie et la vérité.

La vérité dans ses ouvrages
Brille d'un incisif éclat;
Elle en dicta toutes les pages,
Le théâtre s'en illustra :
Aux premiers accents de sa lyre,
Tout un monde, étonné, s'émut;
Et par lui, la musique, assurant son empire,
Ne fut plus seulement un caressant délire,
Un transport vague, un son perdu;
Il la dota du grand art de bien dire :
C'est là, surtout, sa force et son plus noble but.

Honneur au vrai! quelle que soit la mode,
Bizarre accoutrement,
Dont un vain luxe, à grands frais, accommode
Cet art divin, cet art charmant,
Venu du ciel pour émouvoir notre âme
Et lui parler profondément;
O vérité! ta sainte flamme
La pénètre en la ravissant.
Secret divin, rare science,
Contre le temps et sa puissance
Immuable secours,
La vérité, Grétry! c'est ton essence :
Par elle, tu vivras toujours.

Le bronze où revit ton image,
Ce bronze à grands frais apprêté,
Grétry n'est point un témoignage,
De puérile vanité.
Qu'il aille donc, et d'âge en âge,
Redire à la postérité
Qu'on a toujours besoin de rendre un juste hommage
Au génie, à la vérité!

La séance a été close par une courte et substantielle allocution de M. Orban sur le but et les travaux de la Société d'Émulation.

Le soir il y eut un bal splendide au Casino. Il fut presque impossible de danser, tant la foule qui se pressait dans les vastes salles de ce local, était prodigieuse.

Le mercredi offrit de nouvelles fêtes, des illuminations, des musiques d'harmonie sur toutes les places publiques, et un magnifique concert où Liszt, madame Damoreau-Cinti et Massart se firent entendre.

Le 21 les solennités furent closes par un grand banquet donné par la Société d'Émulation. Plus de cent convives s'y trouvaient réunis, et M. Orban de Rossius présidait. A côté de lui on remarquait MM. Jamme, De Sauvage, Tilman, bourgmestre de la ville, Lion, inspecteur des hypothèques, Charles Rogier, représentant, Arnould, inspecteur de l'université, Lesbroussart et Lacordaire, professeurs, l'ingénieur Guillery et un grand nombre d'autres notabilités scientifiques, artistiques, littéraires et poétiques. Parmi les invités on distinguait MM. Grétry, neveu, dont le nom semblait rendre présent à l'assemblée quelque chose du héros de cette fête fraternelle; Lardin, le chaud ami du grand compositeur; puis le brave vieillard dont nous parlions tantôt, chirurgien de notre illustre compatriote; Duval-le-Camus et Wattelet, peintres français dont le nom est si bien connu en Belgique; Gennisson, peintre; Buekens, sculpteur et ciseleur; Massart, de Prume, Van Hasselt, et d'autres encore dont le nom m'échappe. On regrettait de n'y pas voir la députation de l'Institut de France qu'un événement douloureux retenait à Paris.

Le dîner a commencé à cinq heures et demie et s'est prolongé jusqu'à neuf heures, au milieu des toasts et des applaudissements enthousiastes que ne cessaient d'exciter toutes les chaudes paroles qui ont été prononcées. Le premier toast a été porté par M. Orban, *Au roi, à la reine et à la famille royale;* le deuxième *à Grétry*, par M. Tilman, bourgmestre; le troisième par M. Lacordaire, *aux artistes, aux savants et aux littérateurs qui sont venus honorer la mémoire de Grétry;* le quatrième, par M. Lion, *à M. Orban, homme que les arts et l'industrie révèrent également, parce qu'il leur donne et en reçoit un égal honneur;* le cinquième à *la Société d'Émulation*, par M. Van Hasselt qui a improvisé les couplets suivants :

Amis, nous avons une tâche,
Une tâche immense à remplir.
Honte à qui s'endort comme un lâche,
Sur la route de l'avenir!
Si l'esprit de parti divise
La famille et la nation,
Conservons pour notre devise
Ce grand mot *Émutation*.

Si l'envie aux dents de couleuvre
Veut mordre à ce que nous faisons,
Laissons-la, sans quitter notre œuvre,
Mourir de ses propres poisons.
Que pour le bien tout fraternise.
Que le mieux soit notre aiguillon,
Et gardons bien notre devise
Ce grand mot *Emulation*.

Un toast porté *à la ville de Liége*, par le pianiste Listz, a été complété en ces termes par M. Grétry, neveu :

« A la grande cité qui sait avoir des sympathies pour toutes les » distinctions et pour toutes les gloires! Messieurs, c'est avec orgueil » que je rappelle ici mon origine liégeoise : car on doit être fier » d'appartenir à une famille qui sait conserver aussi religieusement » et honorer avec tant de solennité la mémoire d'un de ses membres: » culte touchant du passé à la fois et noble encouragement pour » l'avenir!

» *A la ville de Liége!* »

Enfin d'autres ont été adressés, par M. Capitaine, membre de la chambre de commerce *à M. Ch. Rogier, fondateur du chemin de fer;* par le digne M. Jamme, *aux artistes, à cette classe d'hommes d'élite, dont nous avons ici les nobles représentants;* par M. Orban, *à MM. de Gerlache et Étienne de Sauvage qui furent chargés, en* 1828, *d'aller prendre à Paris le cœur de Grétry;* par M. Orban, *à MM. Lion et à ses collègues, ordonnateurs de la fête.*

Ce banquet, où l'on a remarqué la plus sincère fraternité dans tous ces représentants de l'activité de l'intelligence et du bras, laissera dans tous les cœurs de profonds souvenirs. Il a dignement terminé ces fêtes dont Liége, cette noble cité qui sympathise si bien avec toutes les gloires, doit être fière aujourd'hui. Dans les solennités qui ont eu lieu devant la grande renommée de Grétry, nous avons été heureux de voir régner une union et une communauté de sentiments qui doit tourner au bénéfice de notre nationalité.

Nous devons à la plume spirituelle de M. Castil-Blaze l'anecdote suivante sur l'empereur de Turquie Mahmoud II. Elle nous a paru assez curieuse pour être reproduite ici. Elle fera connaître sous le rapport artistique un prince maintenant jugé par l'histoire comme homme politique.

LE SULTAN MAHMOUD, MÉLOMANE.

Sultan Mahmoud voyait défiler la parade; une harmonie guerrière sonnait de la manière la plus brillante; ce n'était plus le sabbat oriental, la musique turque du temps des croisades que les Musul-

mans avaient conservée religieusement jusqu'à ce jour; mais un orchestre militaire formé par les soins de Donizetti. Des Italiens, des Français, des Arabes, figuraient dans cet orchestre aussi régulier, aussi bien sonnant que ceux de notre deuxième légion de la garde nationale où les symphonistes de l'Opéra sont enrôlés.

Après la dernière cadence d'une marche éclatante et favorite de Sa Hautesse, sultan Mahmoud fait appeler Donizetti, lui témoigne le plaisir qu'il vient d'éprouver, et lui dit ensuite :

— Quel est le meilleur musicien de votre bande ?

— Hautesse magnanime, c'est ce grand basané, dont la figure est cuivrée comme son instrument, le premier à droite sur le second rang.

— Celui qui souffle dans ce long entonnoir ?

— Hautesse formidable, il prend l'ophiclcide pour jouer en plein air, il tient la basse, partie fondamentale; sa vigueur, son aplomb, la précision de son attaque, guident et régissent toute la troupe. Mais le basson est l'instrument sur lequel il excelle. Belle embouchure, grande facilité, un charme d'expression délicieux; il se distingue dans les petits concerts à huit, à dix, que nous exécutons le soir dans le kioque des jardins du sérail. Il chante la partie de ténor au besoin, et c'est encore le meilleur pianiste de Stamboul; c'est lui qui met en jeu les pianos de Votre Hautesse *dilettante*.

— A merveille ! Son nom ?

— Malbos. Il est Égyptien, Arménien peut-être.

— Il suffit que ce soit un sujet précieux.

— Très-précieux; il est l'âme de nos concerts et leur plus ferme soutien.

— Malbos ! cinq pieds onze pouces ! bel homme, murmurait tout bas le sultan; bien entendu qu'il mesurait la taille du musicien en centimètres du pays. Malbos ! cinq pieds onze pouces ! excellent musicien, le meilleur de la bande. Je lui dois une récompense, je ferai quelque chose pour lui.

Donizetti s'incline respectueusement en entendant ces derniers mots. Il est enchanté que son *fagotto primo* soit en faveur auprès du souverain.

Le lendemain, pas plus tard, Donizetti réunit sa troupe dans le kiosque des jardins, et Malbos ne paraît point. Il manque à l'appel : on l'attendait depuis une heure, quand un billet vient annoncer la cause de son absence. Ce billet, le voici :

« Mon cher maître,

» Je n'ai que le temps de vous remercier de vos bons offices. L'effet les a suivis de près. Sur votre recommandation, Sa Hautesse vient de me nommer capitaine de cavalerie. Je pars à l'instant pour Andrinople où mon régiment est en garnison. Adieu.

» Votre serviteur plein de reconnaissance,

» Malbos. »

— Bravo ! s'écria Donizetti. Voilà mon premier bassoniste devenu capitaine. Comment pourrai-je le remplacer ?

Le directeur était dans tous les embarras où se trouve un chef d'orchestre en pareille circonstance; quand le sultan qui devisait avec ses compagnes dans un autre pavillon s'impatiente, et demande qu'on lui donne en musique sa ration accoutumée. Donizetti répond à cette requête par un message ayant pour objet d'obtenir audience de Mahmoud.

Il se présente au souverain et lui montre la lettre de Malbos. Mahmoud sourit, et dit au *maestro :*

— Je vous avais promis de faire quelque chose pour lui. J'ai tenu ma parole, vous voyez qu'il en est enchanté.

— D'accord, mais l'absence de mon meilleur sujet ruine les concerts du pavillon. Plus de basson, plus de piano.

— N'avez-vous pas cinq autres sonneurs d'ophiclcide, six joueurs de trombone qui me divertissent quand je les vois avaler du cuivre? Mettez-les au piano, donnez-leur un basson. Ils en joueront aussi, puisque Malbos en jouait.

— Impossible, ce sont des buses; il leur faudrait dix ans d'études pour acquérir la centième partie du talent de mon virtuose favori. C'en est fait, il me faut renoncer à nos sérénades, aux concerts du soir, qui charmaient votre sublime Hautesse. Je suis un homme perdu.

— Point du tout. Arrangez-vous comme vous pourrez, mais je veux mes concerts; une partie de plus ou de moins, peu importe; je saurai m'en contenter pendant huit jours. Après ce délai, je vous rendrai le capitaine; un congé que je vais lui faire expédier le ramènera parmi ses compagnons. Nous aurons un officier pour toucher le piano, pour jouer le basson il n'aura pas eu le temps de se gâter la main.

C'est ainsi que Mahmoud répara la brèche qu'il avait faite à ses concerts intimes, en nommant son *primo fagotto,* capitaine de hussards.

Je tiens ce fait de l'auteur d'*Anna Bolena,* l'autre Donizetti, frère de celui qui dirige la musique du sultan.

Castil-Blaze.

SONNETS.

—

I. SOUVENIR.

La nuit d'un cercle noir étreignait l'horizon ;
Et la lune, à travers le feuillage du tremble,
Versait sa clarté molle au velours du gazon, —
Et moi, triste, aux soupirs du roseau vert qui tremble,

Je rêvais; et voilà, comme d'une prison,
Je les vis tous sortir du passé, tous ensemble,
Absents et morts tombés dans leur jeune saison,
Oiseaux épars qu'un coup de vent dans l'air rassemble.

Et vos ombres passaient devant moi, mes amis,
Vous, ô morts dans le lit du sépulcre endormis,
Et vous, absents au loin dispersés sur la terre.

Oh ! mais, — tandis qu'ainsi je rêvais tristement
Cette vision sainte et pleine de mystère, —
Qui donc se souvenait de moi dans ce moment ?

II. LE VOLCAN.

Longtemps avant d'ouvrir son cratère qui fume,
Avant de soulever ses vagues de bitume
Et d'épancher, ainsi que des fleuves ardents,
Tout à l'entour de lui sa lave aux flots grondants,

Il brûle sous le sol, il bouillonne, il écume,
Sans rien montrer aux yeux qu'un nuage de brume
Et que l'herbe mourante à ses flancs palpitants ;
Tout est calme au dehors, tout travaille au dedans.

Ainsi longtemps l'artiste (avant que sa pensée
Jaillisse tout à coup de son âme oppressée)
Sent sa création, que tous admireront,

Germer dans le chaos de son cœur qui fermente ;
Mais nous ne voyons rien du mal qui le tourmente,
Que les veines en feu qui battent à son front.

III. DEVANT UN TABLEAU REPRÉSENTANT LE CHRIST MOURANT.

Oh ! comme avec amour j'ai prié devant toi,
Sans pouvoir détacher mes yeux de ton image,
Tant la toile sublime enchaînait mon hommage !
Il semblait qu'une autre âme était entrée en moi.

Et, le cœur plein d'extase et plein d'un saint effroi,
O Christ, sauveur du monde, ô Christ, sur ton visage
De tes saintes douleurs j'épiais le passage,
Et me sentis trembler comme si j'avais froid.

Car tant de grandeur brille empreinte sur ta face,
En ce moment suprême où l'homme en toi s'efface,
Que je te regardais et ne respirais pas.

Et je vis sur ton front s'allumer une étoile,
Et crus voir, l'homme mort, Dieu sortir de la toile
Pour remonter le ciel, — et j'écoutais tes pas.

IV. EN PASSANT PAR CORIOULE.

O retraite fleurie, ô belle Corioule,
Gazon qu'au soir la muse avec ses pieds blancs foule,
Échos dont les soupirs répètent les chansons
Des oiseaux printaniers qui peuplent tes buissons,

Fontaines dont le flot sous l'herbe en fleur s'écoule,
Frais bosquets où toujours quelque ramier roucoule,
Panorama charmant, hélas! où nous laissons
Notre cœur tout entier quand ici nous passons;

O nature bénie où rêve le poëte,
Qui donc rend aujourd'hui votre voix si muette?
Qu'est-ce donc, ô mon Dieu! qui vous attriste ainsi?

Le vent à vos rosiers a-t-il pris quelque rose?
A vos oiseaux chanteurs manque-t-il quelque chose?
— Non; mais le plus aimé s'est envolé d'ici.

A. V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles.— M. Raimond-Adolphe Mahauden est mort le 10 juillet, à l'âge de vingt-neuf ans, après une longue et pénible maladie. On se rappelle que ce jeune écrivain obtint le second prix au concours national de poésie, ouvert par le gouvernement en 1834. On lui doit une petite comédie en vers qui a obtenu du succès au théâtre royal de Bruxelles. Sa dernière production est un poëme de grand opéra intitulé : *Marie de Brabant* et mis en musique par M. Charles Hanssens, de Gand. Ce poëme, d'après les juges compétents qui l'ont lu, offre de très-belles situations. Il serait à désirer que le théâtre royal, pour lequel la partition en a été écrite avec tout le talent que l'on reconnaît à M. Hanssens, songeât à monter cet ouvrage, annoncé depuis longtemps.

— Deux arrêtés royaux du 9 juillet ont accordé aux écoles des Beaux-Arts et Académies suivantes, des médailles pour être remises aux élèves qui se sont le plus distingués pendant l'année scolaire de 1841-1842 :

1° A l'Académie des beaux-arts de Bruges, 15 médailles, dont deux en vermeil, sept grandes et six ordinaires en argent;

2° A l'école de dessin et d'architecture de Courtray, quatre grandes médailles et quatre ordinaires;

3° A l'école de dessin et d'architecture d'Ypres, deux médailles en vermeil, quatre grandes et six ordinaires en argent;

4° A l'école de dessin et d'architecture à Iseghem, une grande médaille et trois ordinaires;

5° A l'école de dessin de Menin, deux grandes médailles et quatre ordinaires;

6° A l'école de dessin de Roulers, quatre grandes médailles et quatre ordinaires;

7° A l'école de dessin de Nieuport, une grande médaille et deux ordinaires;

8° A l'école de dessin de Thielt, deux grandes médailles et trois ordinaires;

9° A l'école de dessin d'Ostende, une grande médaille et trois ordinaires;

10° A l'école de dessin de Popcringhe, deux grandes médailles et deux ordinaires;

11° A l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, 18 médailles, dont 6 en vermeil, 6 grandes et six petites en argent;

12° A l'Académie des beaux-arts de Louvain, 15 médailles, dont 3 en vermeil, 4 grandes et 8 petites en argent;

13° A l'école de dessin et d'architecture de Tirlemont, 7 médailles en argent dont 3 grandes et 4 petites;

14° A l'école de dessin et d'architecture de Nivelles, 6 médailles en argent dont 2 grandes et 4 petites.

— Depuis le 4 juillet, le Musée de tableaux de la ville est fermé au public, à cause des préparatifs que l'on y fait pour la prochaine exposition des beaux-arts. La disposition des locaux sera la même qu'en 1839; les objets de sculpture seront placés dans la salle de droite du Musée de l'industrie, où se trouvent les instruments de physique et de chimie.

— Les sommes allouées au budget de 1842, en faveur des lettres, des sciences et des arts, sont entièrement absorbées. M. le ministre de l'intérieur ne voulant pas s'exposer aux reproches qui ont été adressés dans le sein de la législature, à ses prédécesseurs, pour avoir disposé en partie des crédits futurs, ajourne sans exception, à l'année prochaine, toutes les demandes de subsides et d'encouragements.

L'épuisement total des fonds à une époque encore peu avancée de l'exercice, doit être attribué, paraît-il, à ce que M. Nothomb a dû faire face à beaucoup d'engagements pris par MM. de Theux et Rogier, qui en cela, du reste, n'avaient fait que suivre les errements adoptés dans l'administration depuis 1830.

— Sous le titre biographie de *Ferdinand Rapédius de Berg,* M. Gérard vient de publier le tome 1er d'un ouvrage sur la révolution brabançonne. Le nom de Rapédius de Berg est peu connu, c'est celui d'un avocat au conseil souverain du Brabant, nommé par Joseph II, intendant du cercle de cette province et qui par sa position fut appelé à jouer un rôle important à cette époque de troubles qui précéda la révolution de 1790. Esquisser la vie de l'homme politique c'était signaler les causes et retracer les premières phases de cette révolution qu'il eut à combattre à son origne, et que l'on put supposer qu'il avait contribué à provoquer, si l'examen rapide que nous avons fait de ce livre ne nous induit pas en erreur, mais qui peut-être n'aurait pas éclaté, si l'on s'en fût tenu aux réformes administratives qu'avait proposées de Berg.

L'histoire de cet administrateur se lie donc intimement à celle des premiers temps de la révolution brabançonne. Cette biographie permet d'étudier les mouvements de 1787 à 1791 du point de vue du pouvoir d'alors.

Cet ouvrage aura plusieurs volumes, le tome 1er paraît seul aujourd'hui, le tome second, d'après l'auteur, peut se faire attendre encore jusqu'à l'année prochaine. A ce volume est joint un beau portrait du héros de l'histoire, dessiné d'après une miniature de Pothoven.

— Un des premiers graveurs de Londres s'occupe depuis plusieurs mois déjà de la gravure d'un dessin allégorique représentant le Baptême du prince de Galles.

Ce dessin qui a obtenu un grand succès en Angleterre, est dû à notre compatriote, le peintre Gallait.

— Nous avons été admis à voir une nouvelle production de M. Wappers. C'est un tableau représentant le *Bon et le Mauvais Génie.* Peu de choses aussi gracieuses sont sorties du pinceau de cet artiste, peu de toiles aussi fines et aussi riches de couleurs, peu de compositions aussi poétiques ont été fournies par l'auteur de *Van der Werf* et de la *Tentation de Saint Antoine.* C'est pour un amateur distingué de la capitale que ce tableau a été peint.

— La lithographie faite par M. Wiertz d'après son grand tableau de Patrocle et destinée aux souscripteurs qui ont pris des actions à la loterie de ce tableau ouverte par M. Louis Labarre, vient de paraître. Nous pouvons dire que cette planche est fort belle, bien qu'elle trahisse le peu d'expérience que M. Wiertz a du dessin sur pierre, pratique minutieuse à laquelle il est d'ailleurs difficile que la main énergique et fougueuse de ce peintre puisse se faire.

— On vient de découvrir dans les archives de la commune de Bruxelles un portrait de Napoléon qui date de 1803, époque de son premier voyage à Bruxelles. Ce portrait qui a figuré dans les salles municipales était soigneusement roulé et ficelé entre deux planches.

— On est occupé à restaurer le haut de la tour de l'église de Finisterræ.

Non loin de cette église, s'opère une restauration plus intéressante pour les arts : nous voulons parler de la belle façade de la maison,

nous pourrions sans crainte dire de l'hôtel de M. Eliat, notaire, Longue rue Neuve, vis-à-vis de la rue du Pont-Neuf; les curieux s'arrêtent en foule devant les ouvriers occupés à rendre à cette façade son style et tous ses ornements primitifs; parmi ces curieux, il n'en est pas un peut-être qui sache que M. Eliat fait de si grandes dépenses, non pour lui, l'heureuse situation de sa maison se passerait très-bien de toutes les richesses architecturales qu'il lui rend; mais, pour l'honneur du pays et en mémoire de sa plus grande illustration. Voici en peu de mots le fait historique :

Avant d'être le prince des peintres de son siècle et de beaucoup d'autres époques, Rubens était architecte; il avait donné les plans de plusieurs hôtels et présidé à leur construction, tant à Bruxelles qu'à Anvers et autres villes de la Belgique. Des œuvres architecturales de Rubens, celle qui appartient aujourd'hui à M. Eliat, est la seule qui reste debout dans notre capitale. Lui redonner avec soin tout ce qui lui avait été prodigué par l'immortel peintre, est, selon nous, accomplir un acte de véritable patriotisme et d'hommage libéral aux beaux-arts.

—Le festival musical, donné dans le temple des Augustins le 24 juillet, a été fort remarquable. La Société Lyrique, dirigée par M. Lintermans, s'était jointe au conservatoire royal, et on a pu exécuter plusieurs grandes compositions. A côté de la symphonie en *la*, de Beethoven, on y a entendu le septuor des Huguenots chanté par la Société Lyrique, l'introduction si large et si majestueuse du *Jugement Dernier*, oratorio de Frédéric Schneider, et quelques morceaux choisis de l'oratorio si imposant et si grandiose de Mendelsohn-Bartholdy, la *Conversion de saint Paul*. M. Artot, dans son concerto de violon, s'est montré un exécutant de premier ordre, et, en outre, un compositeur plein de verve et d'originalité. Les honneurs de la fête ont cependant été pour M. Charles Hanssens, de Gand, dont la fantaisie à grand orchestre sur des airs flamands et des thèmes d'opéras a obtenu un succès d'enthousiasme. M. Listz a été, comme toujours, prodigieux sur le piano, mais nous aurions voulu qu'il eût été autre chose que prodigieux. Mme Damoreau a chanté avec une méthode et un sentiment qui a enlevé tous les suffrages.

En résumé, ce festival a été magnifique, et les amateurs de la bonne musique en garderont longtemps le souvenir.

— Nous apprenons qu'avant d'aller se fixer à Paris, M. Louis Labarre se propose de donner au théâtre de la Monnaie une des pièces qu'il a en portefeuille. Cette pièce à laquelle on prédit un succès de gaîté, aurait pour principal interprète notre excellent Michaux, et avec lui tous les comiques de la troupe. Elle serait montée sous peu, pour être représentée immédiatement après le *Voyage à Pontoise*, par MM. Gustave Vaez et Alphonse Royer.

— Le 25 juillet, la Société de la Grande Harmonie a dû remettre solennellement à M. Cluysenaer, architecte auquel est dû le plan du nouveau local qu'elle vient de faire construire rue de la Madeleine, la médaille de reconnaissance qu'elle a fait frapper. Cette médaille est due au burin de M. Hart. Elle porte d'un côté le buste de M. Cluysenaer et de l'autre la vue de la salle de la société, représentée en perspective. La tête de l'architecte est parfaitement bien modelée, et la vue de la salle est un véritable trompe-l'œil. Cette production fait honneur à M. Hart auquel nous devons déjà plusieurs médailles que les amateurs recueillent avec soin.

— Le beau portrait du roi, lithographié par M. Baugniet, vient d'être gravé à Londres par Robinson. Cette magnifique estampe, où le célèbre graveur a déployé tout son talent, est un véritable spécimen des progrès accomplis en ce genre en Angleterre. Tous les détails de la figure sont accusés avec vigueur et se fondent par des transitions délicatement ménagées dans les effets d'un admirable clair-obscur. La main et les diverses parties du costume sont aussi habilement traitées par le burin de l'artiste anglais. Quant à la ressemblance, elle est parfaite. Cette gravure est une œuvre d'art en même temps que le plus beau portrait que nous possédions du Roi; elle est destinée à un grand succès.

Malines. — A l'occasion de notre Kermesse, la Réunion Lyrique de notre ville a ouvert un concours musical auquel la régence a concouru par un subside de cent écus. Douze sociétés ont répondu à l'appel.

Un manége d'une assez vaste étendue avait été transformé en salle de concert et décoré d'une manière convenable; quinze à dix-huit cents personnes s'y réunirent en payant 50 centimes de droit d'entrée au profit des pauvres. Le jury, composé de MM. Fétis, Girschner et Siebens professeur de musique à Malines, étant installé, le concours commença. La plupart des sociétés ont fait preuve de justesse, d'ensemble et de sentiment du rhythme; celles d'Alost et d'Anvers marchent à grands pas vers la perfection; la première surtout a mis dans son exécution un fini qu'on n'était pas en droit d'attendre d'une réunion d'amateurs si nouvellement formée. Puissante dans le forté, sans jamais faire entendre de cris; sonore dans le piano le plus délicat, elle met dans le dessin des nuances une intelligence qui fait honneur à son chef. La société d'Anvers, plus récemment constituée, promet aussi de beaux résultats.

Parmi les sociétés d'un ordre inférieur, celle de Molenbeek-Saint-Jean mérite une mention particulière; elle est composée de belles voix entre lesquelles on a remarqué celle de M. d'Hooghe, élève du conservatoire de Bruxelles et de M. Géraldy. Ce jeune artiste s'est fait applaudir avec chaleur dans quelques traits de voix de basse-solo qu'il a chantés avec un talent véritable.

Après le concours, les récompenses ont été décernées par le jury dans l'ordre suivant :

Premier prix de la 1re classe à la société des *Amateurs-Choristes* d'Alost. — Second prix à la *Réunion Lyrique* d'Anvers.

Premier prix de la 2e classe à la société d'*Émulation* de Molenbeek-Saint-Jean. — Second prix à la société de *Sainte-Cécile* d'Hingene.

Premier de la 3e classe à la société de l'*Union* de Waesmunster. — Le second prix à celle des *Vrais Amis* de Vracène.

La société d'Hingene, qui avait courageusement bravé la chaleur et la fatigue pour se trouver à son poste, s'est distinguée des autres en ne chantant que des airs populaires flamands harmonisés. Nous croyons qu'il en devrait être ainsi de toutes les sociétés de troisième classe appartenant aux deux Flandres, à la province d'Anvers et au Brabant, car la mauvaise prononciation de la langue française a été le côté faible du concert dont nous parlons.

La *Réunion Lyrique* de Malines a ouvert la séance, sous la direction de son chef M. Limnander, par l'exécution d'un *Hymne à l'Amitié*, composition très-remarquable de cet amateur distingué.

Tournai. — Nous apprenons que notre musée de tableaux vient de s'enrichir d'un morceau capital, dû à la libéralité d'un de nos plus honorables concitoyens, M. B.-C. Dumortier; c'est une toile de F. Van Thulden, élève de Rubens; elle porte la date de 1647 et représente des portraits de famille.

— Les réparations de la belle cathédrale de Tournai, le plus vieux monument en style roman de toutes les anciennes provinces des Pays-Bas, se continuent avec une activité et un zèle auxquels les amis des arts doivent rendre justice. On débouche toutes les anciennes ouvertures du chœur fermées depuis des siècles. On enlève les couches de vieux badigeonnage qui ont recouvert de belles et curieuses fresques appliquées sur les murailles.

C'est ainsi qu'après avoir nettoyé une muraille de divers enduits, blancs et rouges, on a découvert une peinture fort bien faite, représentant la *Fuite en Égypte*. La cathédrale de Tournai était déjà un monument précieux pour l'histoire de l'art. Sa restauration augmentera encore de beaucoup l'intérêt qu'il présente aux archéologues et aux artistes.

Namur. — Le 17 juillet, à huit heures du soir, ont eu lieu en cette ville les obsèques de M. Nicolas Pinet, le premier qui fut appelé pour diriger, comme professeur, l'académie de dessin établie dans le chef-lieu du département de Sambre-et-Meuse, à l'époque de la création des écoles centrales. M. Pinet était Liégeois; il avait étudié à Rome le dessin, la sculpture et la gravure. Le burin de cet artiste était pur et correct. Nous ne citerons comme ouvrages remarquables connus de tout le monde que ses œuvres qui ont pour titre : *le XIXe Siècle* et *la Vierge à la Couronne de Fleurs;* ces œuvres l'ont placé au premier rang de nos plus célèbres graveurs. M. Pinet dirigea pendant plus de 33 ans notre école communale de dessin; il fut aussi un homme très-utile à notre jeunesse et mérita bien de la cité namuroise qui, en reconnaissance de ses bons services, lui avait assuré une retraite honorable. Cet artiste, homme de bien et d'un savoir profond, s'est éteint en paix, entouré des consolations de l'amitié. Des hommes, vrais amis du talent modeste, ont suivi sa dépouille mortelle jusqu'au lieu du repos. Au milieu des pénibles réflexions que faisait naître en nous l'absence de ceux à qui la reconnaissance faisait un devoir de se grouper, dans ce moment solennel, autour du cercueil de leur

vieux maître, nous avons entendu avec plaisir M. Bergeron, au nom du corps professoral de l'athénée, et M. Marinns, au nom des artistes, payer à la mémoire de celui qu'on rendait à la terre le tribut d'éloges justement dû à un talent aussi modeste que distingué.

Furnes. — Le festival, qui a eu lieu dans notre ville, le 17 juillet, a été des plus brillants. Neuf sociétés musicales s'y sont fait entendre, six harmonies, savoir : celles de Bruges, d'Ostende, de Thielt, de Poperinghe, de Leffinghe et de Messines; trois sociétés de chœurs : Termonde, Gand et Hamme.

Les sociétés de Bruges et de Poperinghe et celle des chœurs de Termonde se sont surtout fait remarquer par la rare perfection avec laquelle elles ont exécuté les divers morceaux qu'elles ont fait entendre dans cette belle réunion musicale.

La ville de Termonde a eu le prix d'éloignement consistant en une somme de cent cinquante francs en argent. Chaque société a reçu une médaille en or.

Bruges. — On se propose d'élever un monument à Jacques Van Maerlant, à Damme, sa ville natale.

Nous apprenons que le plan de ce monument sera présenté, avec la demande d'un subside, au conseil provincial qui doit se réunir sous peu de jours.

— Le jury qui s'est réuni le 14 avril dernier, pour désigner l'artiste auquel serait confiée l'exécution de la statue de Simon Steven, ayant réparti ses voix en nombre égal, entre M. Joseph Geefs et Eugène Simonis, nous attendions avec impatience que le gouvernement nous fît connaître ses intentions. M. le ministre de l'intérieur vient de proposer à la députation permanente du conseil provincial et à l'administration communale de faire désigner par le sort celui des deux statuaires qui sera chargé du travail. Ces deux administrations sont disposées, paraît-il, à adhérer à la proposition de M. Nothomb, et à éviter ainsi les lenteurs d'un nouveau concours.

— Il y a quelques jours on a exécuté à Bruges, pour la première fois, le *Stabat Mater* de Rossini, orchestré par M. Josse Bauwens, pour 80 voix et 60 instrumentistes. Nous devons faire le plus grand éloge de cette exécution à laquelle tous les amateurs de Bruges ont concouru.

Hasselt. — Le village de Merckem aura aussi sous peu un monument élevé à l'un de ses enfants, à l'une des plus grandes célébrités littéraires de notre pays, au poëte Sidronius Hosschius. Ce jésuite né à Merckem en 1596, s'illustra par ses poésies latines; elles furent réimprimées plus de trente fois. La beauté de la poésie de ce littérateur, ses tours heureux, la pureté de sa latinité, la justesse de ses expressions, la clarté de son style, le font regarder comme un des meilleurs poëtes de son siècle. Hosschius mourut à Tongres en 1653.

Liége. — Notre exposition vient de se fermer. Elle contenait plusieurs ouvrages importants parmi lesquels nous citerons les tableaux suivants : *Une des entrées de l'Alhambra, à Grenade,* par Bossuet; *des Moutons et une Chèvre,* par De Cock, à Gand; *une Vue de Notre-Dame, à Hal,* par Lallemand; *un Paysage, effet du matin,* par Kuhnen; *la Laitière et le Pot au lait,* par Vallon de Villeneuve; *la Vallée de l'Ourthe, près de Croiseau,* par Tavernier; *un Paysage de Hollande,* par Verveer; *la Pêcherie de Mery,* par Van Marcke; *A qui la Pomme?* par Wouters, de Malines; *des Fleurs et des Fruits,* par Langle, de Paris; *un Clair de Lune,* par Abels, de La Haye; *un Paysage* de Watelet, de Paris; *le Retour des Marins*, par Duval-le-Camus. Presque tous ces ouvrages ont été acquis pour la loterie instituée par le commission de l'exposition. Outre les noms que nous venons de citer, nous n'oublierons pas MM. Genisson, Jules André, Bodeman, Biard, Cleys, Henri de Coene, Delvaux, Donny, Geernaert, Haeseleer, Marinus, Alexandre Schaepkens, Van Eyeken, Voordecker, Verwee, Dillens, Francia, Jones, Mozin, Duwée, Mme Van Marcke et Mlle Evrard, qui tous ont fourni des productions dont les unes excellentes, les autres recommandables. Nous avons aussi remarqué plusieurs jolis bronzes, ciselés par M. Buekens, cet artiste si intime. *Un joueur de dés,* composé et exécuté par lui, est surtout un ouvrage plein de pensée et de mérite.

Grâce au digne M. Jamme, qui encourage si ardemment tout ce qui tient aux arts et aux lettres, le salon de Liége figure avec éclat dans le pays.

Maestricht. — Un paysan travaillant, il y a quelques jours, dans la bruyère, entre la commune du Swalmen et la frontière prussienne, à une lieue environ de Ruremonde, y a découvert une quantité de monnaies du moyen-âge. Elles étaient renfermées dans un vase de terre cuite que l'ouvrier s'est empressé de briser afin d'en extraire son trésor.

Toutes ces monnaies ont été frappées à Cologne et appartiennent à la même époque : d'un côté elles portent l'inscription S. COLONIA. A. (*Sancta Colonia Agripina*) placée dans le champ, et au revers elles offrent une croix avec un point entre chaque branche et la légende † LVDOVICVS REX.

Givet. — La statue de Méhul a été inaugurée dans notre ville le 27 juin. Quatre sociétés de musique belge, celles de Dinant, Couvin, Philippeville et Beauraing, se sont rendues à l'invitation qui leur avait été faite par la ville de Givet. On remarquait avec peine l'absence de toute société de musique française. A midi, ces sociétés ont été reçues par les autorités, et aussitôt après le bruit du canon de Charlemont annonça le moment fixé pour découvrir la statue. Vers trois heures de l'après-midi, les quatre sociétés de musique belges ainsi que celles des dragons, du 7e régiment de ligne et de la garde nationale de Givet, ont exécuté les chefs-d'œuvre de l'illustre compositeur, et quelques autres morceaux de choix. Plusieurs morceaux de *Joseph,* cette belle composition si pleine de mélodie, ont été parfaitement exécutés par l'harmonie de Dinant. Une foule nombreuse assistait à la fête. Les autorités civiles et militaires de Charlemont et Givet étaient à la maison de ville. M. le maire a prononcé un discours et donné à chaque corps de musique une médaille commémorative de cette cérémonie. Vers quatre heures, la ville a offert des rafraîchissements à tous les musiciens. Le banquet a été donné dans l'ancienne église des Récollets. M. le maire a porté un toast à S. M. le roi des Français et à S. M. le roi des Belges. Les différentes sociétés ont porté un toast à M. Daussoigne, directeur du conservatoire de musique, à Liége, et neveu du grand compositeur. A cette occasion, M. Danssoigne a retracé, dans un petit discours, les excellentes qualités de Méhul et les traits distinctifs de son génie musical. La plus grande cordialité et la joie la plus franche n'ont pas cessé de régner dans cette réunion. A huit heures le bal a commencé, et à dix heures un beau feu d'artifice a terminé la fête. Le titre des principaux ouvrages de Méhul est gravé en lettres d'or sur le piédestal de la colonne élevée en son honneur.

Valenciennes. — Le musée de notre ville vient de faire une acquisition précieuse pour l'histoire des monuments de la contrée. L'administration a fait acheter à Lille un tableau qui n'a pas moins de sept pieds de largeur, représentant d'une manière exacte et minutieuse la superbe église de l'ancienne abbaye de Saint-Amand, dont il ne reste plus aujourd'hui que la tour. Ce tableau, d'une parfaite conservation, est signé *J. J. Neyts,* peintre flamand, d'un mérite au-dessus du vulgaire, qu'on dit avoir été religieux de l'abbaye de Saint-Amand. L'acquisition du tableau dont nous parlons est d'autant plus opportune, qu'elle pourra servir à guider les artistes dans la restauration projetée du plus beau monument de l'arrondissement de Valenciennes.

La Haye. — Un peintre belge, M. J.-J. Eeckhout, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de La Haye, vient d'exposer en cette ville un tableau représentant la mort de Guillaume Ier, *le Taciturne.* Cette composition capitale a été traitée par cet artiste avec tout le talent qui le distingue; nous apprenons que le roi des Pays-Bas vient de faire l'acquisition, pour une de ses galeries, de cette œuvre qui est généralement considérée comme la meilleure de cet artiste.

Flessingue. — De temps à autre on découvre encore dans quelque coin obscur d'une maison villageoise, un tableau plus ou moins distingué de nos anciens maîtres. Ces reliques, dont les propriétaires sont incapables d'apprécier l'importance, resteraient le plus souvent à jamais dans l'oubli, si des amateurs de l'art ne se chargeaient de les rechercher. C'est ainsi que du fond d'un obscur village de la Zélande on vient d'envoyer en notre ville une toile représentant une scène de famille, que des connaisseurs expérimentés attribuent au pinceau de l'immortel P.-P. Rubens.

Stockholm. — Le roi de Suède a remis lui-même à M. Théodore Haumann, le violoniste célèbre, les insignes en brillants de l'ordre de Wasa.

Les feuilles 7 et 8 de *la Renaissance* contiennent : *Une Vue de Dinant*, lithographiée par Bauwens, d'après Lanters; et le *Tombeau de l'Archiduc Ernest, dans l'église de SS. Michel et Gudule,* dessiné et lithographié par Bielski.

DE BIEFVE PINXIT

LITHE DE LA SOCIETÉ DES BEAUX-ARTS

LES COMPAGNONS DU CALICE.

CHRONIQUE BELGE.

(*Suite et fin.*)

Quand les prisonniers eurent fini leur dernier verset et qu'ils entendirent crier la clef dans la serrure de la porte, l'un des plus jeunes, s'adressant à Datheen, lui demanda avec un enthousiasme fanatique :

— Frère, nous ne pouvons tomber sous les coups des mécréants et des esclaves ; faut-il que les hommes libres les assomment aujourd'hui ?

— Pas encore, frère, repartit le prédicant d'une voix sombre et grave. Le moment que Dieu a fixé n'est pas venu encore.

C'est en ce moment que Roger entra dans le cachot.

— Qui vous amène ici, chevalier? lui demanda Datheen. Vous venez à minuit. Songeriez-vous à nous conduire au billot? Ce serait là un office bien douloureux sans doute pour le fils de votre père, qui plus d'une fois a gémi sur l'oppression sous laquelle l'étranger écrase notre patrie, la sienne et la vôtre.

— Dieu me préserve d'un office pareil, maître Datheen, répliqua le jeune homme en posant à terre la lampe dont il était armé. Mon devoir me permet de venir vous visiter, vous et vos compagnons, et le ciel sait combien il m'est pénible de vous trouver en cette situation lamentable. Cependant, au milieu de tout cela, c'est une chose bien douce pour moi de pouvoir faire briller un rayon d'espoir dans cette demeure de misère et de désolation. Vous pouvez espérer votre délivrance, et une délivrance bien prochaine peut-être.

— Ah ! c'est que Jacques Bras-de-Fer est bien près d'ici sans doute ? s'écria l'un des prisonniers. Ne l'avais-je pas dit? C'est bien le son de ses trompettes que j'ai entendu retentir dans le lointain.

— Maintenant que le Seigneur nous laisse marcher à la mort pourvu que la bannière de la liberté puisse se dérouler sur nos sépulcres, dit l'un des vieillards captifs dans une exaltation telle que ses doigts osseux se joignirent pieusement comme dans une prière et que deux grosses larmes roulèrent sur ses joues amaigries.

— L'armée des Compagnons du Calice se trouve-t-elle devant les remparts de Leyel ? demanda Datheen d'un ton de voix qui ne témoignait pas la moindre altération intérieure.

— Non, répondit Roger. Ce n'est pas d'elle que vous avez à attendre votre liberté. Le château est en bon état de défense et peut opposer une forte garnison et de solides remparts aux compagnons de Jacques Bras-de-Fer. Ils ne le prendront pas par un assaut.

— Ainsi, comment entendez-vous donc que nous puissions sortir d'ici ? reprit Datheen avec la même impassibilité. D'après la rigueur dont on a usé envers nous, nous ne pouvons espérer de trouver la liberté que par la mort.

— Je ne crois pas manquer à mon devoir en vous disant franchement la vérité, repartit le chevalier. Dans quelques moments je partirai pour le camp de Jacques Bras-de-Fer pour négocier votre délivrance.

— Malédiction sur sa tête s'il consent à racheter notre liberté pour de l'or ou pour des conditions humiliantes ! s'écria le vieillard.

— La condition que je lui proposerai n'est humiliante ni pour vous, ni pour lui, et elle peut aisément être acceptée par lui, dit le jeune homme. Vous serez relâché tous, si Jacques consent à livrer passage à mademoiselle de Kessel que je désire conduire auprès de son père.

— En vérité ? interrompit vivement Datheen. Ainsi voilà tout? Et rien de plus? Il faut le dire cependant, la fille du sire de Kessel eût pu être un riche otage pour le Bras-de-Fer. Mais il cédera à la nécessité, et il acceptera sans peine la proposition que vous allez lui faire. Pour le décider plus promptement, je sais un moyen meilleur et plus sûr. Savez-vous lire et écrire en français ou en latin, jeune homme?

— Ni l'un ni l'autre, répliqua le chevalier étonné de cette question si brusquement posée. Mais que prétendez-vous, en me demandant cela?

— Procurez-moi une feuille de papier et une plume, je vous tracerai de la main gauche quelques lignes que vous remettrez à Jacques. Quand il lira cet écrit, il consentira tout de suite à ce que vous allez lui proposer.

— Je ne peux vous accorder papier ni plume sans que le commandant du château le sache, répondit Roger. Je m'en vais à l'instant même trouver messire Steven de Horst...

— Steven de Horst ! exclama Datheen avec des prunelles flamboyantes. Gardez-vous de me faire entendre davantage le nom de cet homme de sang. Tout ce que sa main touche, tout ce que ses lèvres prononcent est souillé. Je ne veux rien de lui, pas même notre liberté. Vous seul, soyez l'instrument dont le ciel veut se servir pour délivrer les hommes libres des fers des esclaves. Roger de Baerlo, j'ai très-bien connu votre père : il était un homme généreux, qui eût sans doute tiré l'épée pour la cause de la patrie, si la mort ne l'eût surpris au moment où la bannière des Compagnons du Calice se déroula au milieu des bruyères et des marais du Brabant et du Limbourg. Songez au parti que vous avez à choisir. Je ne désire pas que vous quittiez brusquement la cause à laquelle votre épée s'est dévouée pour un peu d'or. Mais je vous le dis : dégagez-vous des chaînes qui vous enserrent et vous en serez bien récompensé. Croyez-moi, fils d'un ancien ami que je porte encore dans mon cœur, je ne suis pas de ceux dont les entrailles n'aspirent qu'aux richesses frivoles de ce monde, et ceux que j'estime, j'aimerais de toute mon âme les voir grands et honorés. Vous êtes le fils de mon ami, et, quand mes yeux vous virent pour la première fois, je conçus la profonde et intime conviction qu'un jour viendrait où vous aussi vous consacreriez votre épée à la cause sainte pour laquelle nous combattons et versons notre sang. Mais jusqu'à ce que l'aurore de ce jour vienne à luire, ne vous efforcez pas d'élever un mur entre vous et nous, et ne m'empêchez pas de supplier le Seigneur de faire de vous un soldat de la cause qui est la nôtre et celle de nos frères.

— Je vous confesse que je ne vous comprends pas, messire Datheen, interrompit le jeune homme, étonné de ce langage.

— Je veux dire que j'ose espérer que vous ne ferez pas plus que votre devoir ne vous commande pour la cause que vous servez, en cas que des considérations matérielles vous empêchent de la quitter à l'instant même. Vous avez

dit que vous êtes envoyé vers Jacques Bras-de-Fer pour négocier un sauf-conduit pour mademoiselle Anna de Kessel. Nous aussi nous désirons que vous réussissiez, et nous ne voulons pas davantage. C'est pourquoi voulez-vous ou non que je vous remette une lettre pour Jacques, afin qu'elle le dispose à vous accorder ce que vous allez lui demander?

— Je ne puis pas accepter cette offre à l'insu de Steven de Horst, parce que cela serait contraire à mon devoir, repartit le chevalier d'une voix ferme.

— Eh bien! en ce cas, nous te forcerons à éprouver à ton tour combien pèse à nos épaules la poutre à laquelle nous sommes attachés. Et malheur à toi! s'écria Datheen.

Puis, se laissant tomber à deux genoux et joignant les deux mains :

— Seigneur, dit-il les yeux levés vers le plafond de la prison, Seigneur, je fais monter ma voix et mon cœur à tes pieds et je le proclame : Tu es mon espoir sur la terre et ma part dans le pays de ceux qui vivent!

Quand il eut prononcé solennellement ces paroles, il se tourna d'un air farouche à ses compagnons :

— Maintenant voici le moment venu! exclama-t-il. Allons, mes frères!

Roger recula saisi d'épouvante. Il ne pouvait en croire ses yeux. Car, au moment où Datheen venait de proférer ces mots, tous les prisonniers firent à la fois le même mouvement. Ils s'appuyèrent tous à terre de la main gauche, ils placèrent leur épaule droite sous la poutre à laquelle ils étaient enchaînés et essayèrent du même effort à la soulever. On voyait aisément qu'ils avaient moins compté sur la possibilité de rompre leurs fers que sur la facilité de forcer, par un mouvement unanime, la poutre à sortir des enfoncements où elle se trouvait engagée dans les murs.

Ils ne s'étaient pas trompés. Le bois rongé par la pourriture céda à la force de tous ces hommes et se rompit tout à coup avec un craquement effroyable.

Tout cela s'était fait si rapidement et d'une manière si inattendue qu'au moins un tiers des prisonniers, après s'être relevé au même instant, avait entouré Roger et l'avaient mis dans l'impossibilité de tirer son épée et de se mettre en défense. Il se sentit retenu par les deux bras, et quand il voulut appeler à son secours son compagnon qui était resté en dehors du cachot, deux mains vigoureuses s'appuyèrent sur ses lèvres et lui coupèrent la voix. Quelques secondes encore, et c'en était fait du jeune homme ; il était étouffé. Mais Datheen arrêta aussitôt ses compagnons en leur criant :

— Ne le tuez pas, car il est écrit : le Seigneur veut que le pécheur se repente et vive. Mon esprit me dit qu'il sera un jour un Gédéon dans les rangs des nôtres.

Ce ne fut pas sans peine qu'il parvint à faire lâcher prise aux furieux qui s'étaient jetés sur le chevalier.

Cependant le bruit que la brisure et la chute de la poutre avaient causé n'avait pu manquer d'éveiller l'attention. Le tumulte qui s'était opéré parmi les prisonniers, le mouvement et l'agitation dont le cachot était le théâtre, le cliquetis des chaînes et la rumeur des voix avaient été entendus des sentinelles. Les soldats montèrent l'escalier et se pressaient déjà sur le seuil de la prison, quand tout à coup Datheen renversa la lampe que Roger avait apportée. En un instant la chambre se trouva plongée dans une épaisse obscurité. La lune, il est vrai, était depuis longtemps montée au ciel, mais elle n'éclairait aucunement l'intérieur de l'habitation des Compagnons du Calice, les étroites fenêtres ne permettant pas au moindre rayon d'y pénétrer.

— Mort! mort! tuons ces mécréants! dit Datheen à ses hommes. Étranglons ces impies qui restent au service des esclaves, et que la liberté obtienne son holocauste!

Au même instant les soldats, saisis dans l'obscurité par les prisonniers furent renversés sur les dalles qui formaient le plancher de la prison.

— Je vous en conjure, maître Datheen, je vous en conjure, s'écria Roger, ne permettez pas qu'on mette à mort ces malheureux!

— Silence, jeune homme! répondit le vieillard avec énergie. Tu n'es qu'un brandon sauvé de la flamme. Mais ceux-là doivent mourir et expier le meurtre des nôtres qui ont succombé par centaines sous la hache et sur les bûchers.

Le chevalier voulut intercéder encore, mais il se trouva bientôt convaincu que toutes ses représentations étaient superflues; car il entendit au même instant le râlement des mourants, qui venaient de tomber sous leurs propres armes que les compagnons leur avaient arrachées.

— Roger de Baerlo, suis-moi maintenant, dit Datheen quand il se fut aperçu qu'il ne restait plus un seul soldat en vie. Suis-moi, j'ai à causer avec toi. Et toi aussi, Peter, et toi, Rog, ajouta-t-il en désignant deux de ses compagnons, suivez-moi. Vous, coutinua-t-il en s'adressant aux autres, vous resterez ici.

Ayant dit ces mots, le vieillard descendit, avec le chevalier et les deux personnages qu'il avait appelés, dans la chambre inférieure. Peter et Rog se postèrent devant la porte armés des épées et des poignards des soldats qu'ils avaient abattus. Datheen fit signe à Roger de prendre place sur un banc qui se trouvait placé sous le manteau d'une vaste cheminée dans laquelle brûlaient quelques morceaux de tourbe et de branchages, allumés sans doute par les sentinelles pour la veillée commencée. Lui-même s'assit sur le fauteuil du chef de poste. Le feu qui scintillait avarement dans l'âtre jetait des reflets bizarres sur le visage aride et osseux du vieillard, dont les yeux flamboyaient d'une manière presque surnaturelle et lui prêtaient le caractère à la fois d'un homme inspiré et d'un sauvage.

— L'œuvre de la liberté est commencée, dit-il après un court silence en dirigeant ses prunelles ardentes vers le jeune homme. Mais ce n'est que le principe de la tâche à laquelle je suis appelé. Je ne murmure pas contre le Seigneur si cette tâche est rude et sanglante ; mais, je dois le confesser, il y a des moments où je sens ma chair frissonner sur mes os en songeant à la mission qui m'est imposée ; je tremble de succomber aux épreuves que Dieu m'envoie; en ces moments l'épouvante et les ténèbres sont plus grandes dans mon esprit, qu'elles ne l'étaient dans la prison de Malcaia, fils d'Amalech, où il n'y avait pas une goutte d'eau pour le rafraîchir, et où il ne se trouvait que de la fange pour étancher sa soif. Souvent aussi (et j'ai presque honte de le confesser,) il m'est pénible de sacrifier l'innocent et le coupable sur l'autel de la liberté, ce vaste champ de bataille. Je frémis en songeant qu'il me faudra peut-être aussi me résoudre à égorger sans défense tout le reste de la garnison de Leyel. Il n'appartient qu'à toi, jeune

homme, d'empêcher que je me porte à cette dure et lamentable extrémité.

Roger ne répondit pas.

Alors Datheen continua, après un moment de silence et après avoir, pendant quelque temps, tenu les yeux fixement cloués sur le chevalier.

— Écoute, Baerlo, dit-il, je veux écrire quelques lignes à Jacques Bras-de-Fer, et tu me jureras de les lui remettre toi-même, comme je te demande le serment de ne révéler à personne, avant ton retour, ce qui s'est passé dans le château cette nuit.

— N'espérez pas cela, maître Datheen, repartit Roger quand le vieillard eut parlé. Je ne puis, sans enfreindre mon devoir, consentir à porter une lettre à l'ennemi sans que le commandant de Leyel en ait pris connaissance d'abord. Quant au meurtre qui vient de s'accomplir, il sera vengé sur vous, comptez-y.

— Jeune homme, interrompit au même instant le vieillard avec un sang-froid incroyable, si tu penses m'intimider par ce langage, tu te trompes comme un enfant. Quant à la lettre dont je viens de te parler, songe bien que, si tu refuses de la porter, le sang innocent qui va être répandu, retombera sur ta tête. Il ne me restera qu'à te mettre aux fers dans cette chambre, et qu'à me jeter avec les miens dans le donjon inoccupé du château. Là nous pourrons nous défendre à outrance, essayer nos forces contre celles de la garnison, laisser entrer les nôtres ou nous enfuir par les fenêtres.

Les nerfs du chevalier tressaillirent en entendant le vieillard parler ainsi. Il comprit tout de suite que le projet de Datheen pouvait facilement s'exécuter, et que le courage aveugle et fanatique des prisonniers était capable de tout tenter, surtout sous la conduite du redoutable chef qui les commandait. Il savait, en outre, que la faible garnison de la forteresse se trouvait, à l'exception de quelques malades, distribuée sur les remparts, que le commandant s'était depuis une heure seulement livré au repos et qu'il devait dormir de ce premier sommeil qui est le plus profond, et, enfin, que la porte du donjon se trouvant ouverte, il était facile d'y pénétrer et de s'y maintenir. Puis il songea que, si les hommes du Bras-de-Fer réussissaient à s'introduire dans Leyel, la vie des deux dames ne serait pas plus épargnée que celle des soldats, et qu'en cas de défaite, les compagnons postés dans le donjon, pourraient sans peine faire leur retraite par une espèce de sortie pratiquée au bord du fossé guéable en cet endroit.

Pendant que Roger, songeant à toutes ces choses, sentait passer et repasser toutes ces pensées dans sa tête avec le mouvement d'un tourbillon, les prunelles allumées de Datheen ne l'avaient pas quitté, et le vieillard garda un profond silence comme pour lui laisser le temps de prendre une décision.

Plusieurs minutes s'étaient passées ainsi dans un silence où il y avait quelque chose d'effrayant. Enfin Dathcen reprit :

— Tu le vois, Roger de Baerlo, notre liberté est entièrement dans nos mains, et ce ne sont que des considérations plus élevées qui m'empêchent de me mettre, à l'instant même à l'œuvre. Consens-tu à porter ma lettre à Jacques Bras-de-Fer?

— Oui, repartit Roger après un moment d'hésitation, oui, mais à une condition, c'est que vous me juriez que vous n'entreprendrez rien contre les habitants de ce château avant que je sois de retour.

— Tu peux être rentré ici à huit heures du matin, reprit Datheen. Je jure par ma tête et par mon salut éternel que nous nous tiendrons en repos jusqu'à cette heure.

Comme le chevalier gardait le silence, le chef des prisonniers conclut à un consentement de la part du jeune homme. Il tira de sa poche une petite bible qu'on lui avait permis de garder, et, après avoir appliqué ses lèvres bien dévotement sur la couverture du livre, il en déchira une page blanche voisine de la garde. Il y traça quelques lignes avec un morceau de charbon du foyer ; puis il plia le papier en forme de lettre, la ferma avec un morceau de cire resté du flambeau du chef de poste, et la scella enfin en y appliquant un petit crucifix d'argent qu'il portait suspendu au cou. Cela fait, il remit la lettre au jeune homme et répéta mot à mot le serment que celui-ci lui dicta lui-même, tandis que de son côté il prescrivit au chevalier un autre serment, celui de ne rien révéler de ce qui venait de se passer dans le cachot.

Quand ces deux serments eurent été échangés, Roger se leva.

— A demain matin, dit-il.

— A huit heures, ajouta le vieillard.

Baerlo, étant aussitôt sorti de la tour, que Datheen verrouilla avec précaution derrière lui, siffla son écuyer qui lui amena son cheval, et tous deux partirent au même instant pour le camp de Jacques Bras-de-Fer.

Les deux cavaliers poussèrent des éperons et de la voix leurs montures vers l'occident. Trois vastes lueurs rouges tachetaient, comme de grandes flaques sanglantes, les nuages du ciel : c'étaient trois villages que les Compagnons du Calice venaient d'incendier et entre lesquels il avaient dressé leur camp. Aussi c'est vers ce foyer que les cavaliers dirigèrent leur course, sachant bien que c'était là qu'ils les trouveraient infailliblement. De sourdes rumeurs qu'ils entendirent de loin, et qui devenaient plus distinctes à mesure qu'ils avançaient, leur annoncèrent qu'ils approchaient du voisinage d'un camp. En effet, au détour d'un bouquet de bois, ils aperçurent des milliers de figures noires, les unes couchés sur des manteaux étendus sur le sol ou groupées autour de quelque conteur qui abrégeait la longueur de la nuit par des récits ou des exhortations pieuses; les autres s'agitant, se mêlant, allant, venant dans un mouvement continuel. Tout cela se découpait en noir au milieu de trois brasiers dont les reflets rougeâtres jetaient sur cet ensemble je ne sais quoi de sinistre et de solennel. Une multitude de feux de bivouac scintillaient de distance en distance dans le camp, où les hennissements des chevaux se mêlaient à tout ce bruit d'hommes et aux mugissements des bestiaux effrayés des clartés incendiaires dont le ciel était rempli.

Tel est le spectacle qui se présenta aux yeux des deux cavaliers au moment où ils débouchèrent du petit bouquet de bois, qui leur avait jusqu'alors dérobé la vue du camp des Compagnons du Calice.

Au moment où ils arrivèrent à une cinquantaine de pas d'une sentinelle avancée, une voix leur cria :

— Arrêtez ! qui va là ?

— Amis ! répondit Roger en s'arrêtant et en faisant signe à son écuyer de faire halte aussi.

— Dites le mot d'ordre ! reprit le soldat.

— Le mot d'ordre je ne l'ai pas, repartit le chevalier. Je viens de la tour de Leyel, chargé d'un message pour messire Jacques Bras-de-Fer.

— En ce cas attendez qu'on se soit assuré de vous, continua la voix.

A un signal de la sentinelle, quelques hommes s'avancèrent, prirent connaissance de ce que le chevalier venait de dire et l'introduisirent dans l'intérieur du camp en laissant l'écuyer avec les deux chevaux sous la surveillance du poste de garde.

Le jeune homme s'engagea avec ses guides dans ce formidable dédale humain. Partout autour de lui se montraient les figures les plus farouches, qui avaient plutôt l'aspect d'une bande de brigands, que d'une armée, comme les Compagnons du Calice aimaient à se faire appeler. Les armes que portaient ces soldats apparents étaient aussi diverses que l'étaient les costumes dont ils étaient revêtus : c'étaient des piques, des faux, des masses d'armes, des bâtons ferrés, des mousquets, des pistolets d'arçon, enfin tout ce qui pouvait tirer, percer ou assommer. Les hommes étaient tous brunis par le soleil et endurcis aux rudes travaux de la guerre, hauts de taille, osseux et faits pour les luttes acharnées de cette époque. La plupart avaient le simple costume de paysan : quelques-uns, une moitié de cuirasse qui leur garnissait la poitrine. Leur aspect avait un caractère sauvage et fait pour inspirer la terreur. Tous tenaient d'un air sinistre les yeux fixés sur Roger de Baerlo et se demandaient avec une visible défiance :

— Ce maudit, que peut-il avoir à faire dans le camp des Compagnons du Calice ?

— Il vient voir Jacques Bras-de-Fer sans doute, répondaient quelques-uns.

— En ce cas là, il sera bien reçu, ajoutaient les autres.

Roger fut conduit sous le feuillage d'un chêne énorme, près duquel brûlait un grand feu. Au moment où il arriva près de l'arbre, il aperçut le fameux retranchement au milieu duquel Jacques se tenait toujours, et qui se composait d'un cercle de lourds chariots impénétrable à la cavalerie la plus puissante. Ils formaient un grand carré et tous étaient reliés entre eux par des chaînes solides et attelés de ces gros chevaux flamands dont la race ne s'est plus conservée que dans nos brasseries. Chaque fois que l'armée des Compagnons du Calice se mettait en marche, ce fort carré devenait vivant et s'avançait pour protéger les malades, les femmes, les enfants, le butin et le chef. Dans l'attaque, il se déployait en une ligne immense contre laquelle les efforts des Espagnols échouaient presque toujours.

Au pied du chêne se trouvaient entassés d'énormes blocs de bois vert, auxquels on avait mis le feu et qui, en brûlant, rendaient des craquements sourds et prolongés. A côté du feu, un homme était assis sur un tambour, vieillard d'environ soixante ans, de taille moyenne, fort et énergique de membres, large des épaules et de la poitrine. Sa barbe et ses cheveux étaient nourris et crépus. Un de ses yeux était ouvert, l'autre fermé ; cependant il était complétement aveugle. Ses vêtements étaient simples, presque misérables ; sa poitrine était défendue par une épaisse cuirasse. d'une main il tenait une lourde épée, et à ses pieds se trouvaient un casque sans visière et une masse d'armes garnie de pointes.

Autour de lui se tenait un groupe de gens de guerre, parmi lesquels il y en avait qu'on eût pris pour des chevaliers armés de pied en cap. Et dans ce groupe on voyait une espèce de secrétaire qui écrivait sur ses genoux une lettre que l'aveugle lui dictait.

Cet aveugle était Jacques Bras-de-Fer.

Roger enfin se trouvait en face de cet homme redoutable, et il le regarda pendant quelques secondes avec une incroyable curiosité. Il voulut lui adresser la parole, quand il sentit aussitôt ses guides le saisir par les deux bras comme comme pour l'avertir de ne pas troubler le vieux chef pendant qu'il dictait. Du reste, il se félicita de pouvoir le contempler tout à son aise, quelques minutes encore :

— Y êtes vous ? demanda Jacques d'une voix rude et enrouée à son secrétaire.

— Doivent être couverts par des fossés et par des pas de loups, dit celui-ci, achevant une phrase que le Bras-de-Fer venait de lui dicter.

— Quatrième et dernier article, continua Jacques d'une voix lente : Si Dieu ne nous gardait et que nous souffrissions quelque dommage par la faute ou par la négligence des commandants ou des capitaines, ceux-ci seront punis de mort, fusent-ils princes ou seigneurs.

Le secrétaire écrivit ces mots sur le parchemin.

— C'est bien, dit le Bras-de-Fer quand le scribe eut répété les dernières syllabes.

Puis s'adressant à un des commandants d'armes :

— Frère Rob de Reyen, lui dit-il, à l'aube du jour, quand la diane aura sonné, vous lirez les articles de ce réglement à tout le camp. Et malheur à celui qui osera y contrevenir. Ainsi soit fait. Maintenant que voilà une chose terminée, procédons à une autre. Je veux rendre ma justice.

Quand le vieillard eut dit ces mots, Rob de Reyen, jeune officier, chargé de l'emploi de lieutenant auprès du chef, amena deux prisonniers vêtus de longs manteaux noirs.

— Voici une députation de la petite ville de Helmont, dit-il. Elle demande à être laissée à l'abri de toute insulte et vous envoie, pour se racheter, un don volontaire de deux mille florins d'or.

— Mon intention n'est pas de passer par votre ville, dit le Bras-de-Fer aux députés. Vous n'auriez ni logement ni vivres à nous fournir, par conséquent je ne puis accepter le don que vous m'offrez.

Après avoir dit ces mots, il congédia par un signe de main les envoyés de Helmont.

— Le chevalier de Gennep demande un sauf-conduit pour sa femme malade qui se trouve à Eyndhoven et voudrait se rendre à Goch. Il vous offre en retour deux de nos gens qui se trouvent entre ses mains.

— Je ne fais pas la guerre aux femmes, dit Jacques. Qu'on donne un sauf-conduit à la dame de Gennep et qu'on relâche six prisonniers des gens de Gennep en retour des deux qu'il nous renvoie.

Rob de Reyen présenta alors au vieillard un homme en tenue de chevalier et dit :

— Voici Peter de Ravenstein, qui a été arrêté par votre ordre parce qu'il a fait mettre le feu à un couvent malgré votre défense.

— Approchez-vous de moi, Peter de Ravenstein, dit Jacques avec une visible émotion intérieure. Vous avez toujours été un vaillant soldat de la liberté, un Gédéon de notre indépendance. Embrassez-moi pour la dernière fois.

Peter l'embrassa avec effusion.

— Et maintenant allez, dit le Bras-de-Fer à Rob. Qu'on lui tranche la tête au front de l'armée.

— Voici Jean de Monck, continua l'officier. Il s'est, contre la justice, emparé dans l'église de Westerloo, d'un vase d'or qui appartenait au butin commun.

L'homme qu'il amenait sous le chêne tremblait de tous ses membres et se laissa tomber en sanglotant à deux genoux devant le redoutable juge.

— Arrière de moi ! s'écria Jacques. Arrière l'homme qui pratique le vol et la rapine ! Qu'on le mène à la mort, et qu'il soit fait de lui comme d'Acham qui détourna les joyaux de la fille et qui s'empara du manteau. — Y a-t-il encore quelque affaire à vider ?

— Il en est encore une, dit Rob.

— Et quelle est-elle ?

— Voici, continua le lieutenant en faisant avancer Roger, voici un chevalier que nous envoie le capitaine du château de Leyel pour vous transmettre un message.

— Qui es-tu ? Et que veux-tu ? demanda Jacques d'une voix sombre au jeune homme.

— Je me nomme Roger de Baerlo, repartit l'envoyé de Leyel. Le chevalier Steven de Horst...

— Roger de Baerlo ! exclama aussitôt le Bras-de-Fer en interrompant le chevalier. Le fils de Charles de Baerlo qui combattait à mes côtés à la belle journée de Gravelines?

— Mon père assista à cette bataille, répondit Roger.

— Donne-moi la main, jeune homme, reprit l'aveugle en adoucissant sa voix comme si un heureux souvenir d'autrefois eût traversé son âme. J'espère, et le ciel fasse que je n'espère pas en vain, que le fils de mon ancien frère d'armes tirera l'épée pour la défense de la cause sainte de la liberté et de la patrie, pour laquelle nous combattons et versons notre sang. Mais dis-moi quel motif t'amène en ce moment devant moi ?

— Le chevalier Steven de Horst, commandant du château de Leyel, m'envoie vers vous pour vous demander un sauf-conduit pour la fille du seigneur de Kessel, répondit le jeune homme. Si vous y consentez, il vous restituera messire Datheen et les treize autres prisonniers qui sont en notre pouvoir. Vous vous rendrez, j'en suis sûr, d'autant plus volontiers à cette juste prière, que j'ai ici une lettre de messire Datheen qui vous apprendra sans doute que de votre décision, dépend la vie de beaucoup de braves gens.

— Bien que Steven de Horst soit un tigre affamé de sang humain, j'inclinerai volontiers à t'accorder ce que tu demandes, à moins que Datheen ne m'exprime une autre intention, repartit Jacques d'une voix calme.

Puis s'adressant à Rob :

— Rob de Reyen, lui dit-il, lisez-moi cette lettre.

Roger de Baerlo remit la lettre au jeune lieutenant qui en rompit le cachet et lut l'écrit de Datheen.

— Maître, dit-il au Bras-de-Fer, cette lettre ne contient que ces mots : Psaume septième, versets 15, 16 et 17.

— Ouvrez donc le livre saint et lisez-moi le texte indiqué, répliqua Jacques.

Le livre saint fut ouvert au même instant, et Rob lut ce qui suit :

« Voici, le méchant travaille pour enfanter l'outrage, et il a conçu le travail : mais il enfantera une chose qui le trompera.

« Il a fait une fosse, il l'a creusée ; mais il est tombé dans la fosse qu'il a faite.

« Son travail retournera sur sa tête, et sa violence lui descendra sur le sommet. »

En entendant ces mots, Roger de Baerlo recula saisi d'une grande épouvante. Bien que le sens de ces paroles l'eût frappé comme un écho plein de mystère, il était cependant évident pour lui que Datheen avait voulu y cacher la prière de ne rien concéder pour le rendre à la liberté, lui et les siens.

Jacques Bras-de-Fer garda, pendant quelques minutes, un silence effroyable et parut méditer profondément au texte qu'il venait d'entendre lire. Il releva enfin la tête qu'il avait longtemps tenue penchée sur sa poitrine dans une attitude de méditation profonde, et il dit :

— Je ne puis consentir à la demande du commandant de Leyel, parce que Datheen lui-même ne veut pas l'appuyer.

Se tournant ensuite vers Rob de Reyen :

— Lieutenant, lui dit-il, convoquez tous les capitaines de l'armée en conseil de guerre, faites atteler les chariots et mettre toutes les troupes sous les armes. Il faut qu'avant le jour nous nous trouvions sous les remparts de Leyel.

Roger était interdit comme si la foudre fût tombée à ses pieds. Il reconnut, en ce moment, toute l'étendue du péril qui menaçait le château, ces murailles qui lui étaient si chères et où il avait laissé tout son cœur. Il était évident pour lui que Jacques Bras-de-Fer ne se laisserait ébranler par rien et que toutes les paroles et toutes les prières seraient inutiles pour amener le redoutable chef à changer de résolution. Aussi, il ne vit plus d'autre moyen, pour sauver Leyel, que de retourner au plus vite et de mettre au moins les prisonniers dans l'impossibilité de rien entreprendre au dedans. Cependant il résolut de tenter un dernier effort, ne fût-ce que pour n'avoir pas à se reprocher de n'avoir pas tout essayé pour le salut du manoir et de ceux qu'il renfermait.

— Je n'aurais jamais cru, dit-il à Jacques avec un calme apparent, qu'après vous être montré si généreux envers la dame de Gennep, vous eussiez refusé d'agir de même à l'égard de la damoiselle de Kessel. Je m'en étonne d'autant plus qu'ainsi vous pourriez sans peine obtenir la liberté de messire Datheen et de plusieurs de ses compagnons, de tous peut-être, — tandis que, si vous attaquez le château de vive force, leur existence peut être gravement compromise ; car vous connaissez le caractère irritable et sévère de Steven de Horst.

— Le furieux vieillard peut faire ce qui lui plaît, repartit Jacques d'un ton sec et froid. Mais sa tête et celle des siens nous répondront de ce qu'il fera contre les nôtres. Le tort que Datheen et les siens pourront encourir sera vengé par la loi du talion : tête pour tête, main pour main, cheveu pour cheveu. Du reste, je connais trop bien Datheen pour savoir que peu lui importe de mourir dans les fers ou de mourir sur nos champs de bataille, pourvu que la cause sainte que nous défendons tous obtienne le triomphe que nous espérons. Quant à moi, lorsque je quittai la cour du roi d'Espagne pour accepter la vie rude des camps, quand j'échangeai les lits de soie et de velours contre le lit de pierre et de paille qui est celui du soldat, quand je laissai les habits dorés des palais pour ne revêtir que cette cuirasse de fer, je savais d'avance que je mettais la

main à une charrue dont le soc doit marcher toujours et ne peut reposer un seul instant dans le sillon que nous avons à tracer. Moi et nous tous, nous devons un jour rendre compte à notre Seigneur et maître de la manière dont nous avons accompli la mission qui nous est imposée, et du dévouement qu'il nous aura fallu témoigner dans les jours de détresse et d'épreuve.

— Ce n'est pas à des opinions que je veux faire allusion ici, interrompit le chevalier. Je ne doute pas que messire Datheen ne voulût sacrifier volontiers sa vie pour la cause qu'il a embrassée. Seulement je suis surpris que vous soyez résolu à le mettre en péril lui et les siens, quand vous avez à la main un moyen si facile et si bien d'accord avec votre loyauté, de le conserver pour travailler à la mission dont vous vous êtes chargé. Supposons que vous eussiez la conviction, — et je ne puis croire que vous l'ayez, — qu'il vous sera possible d'emporter la forteresse de Leyel par un coup de main, et que vous réussissiez même à exécuter cette entreprise, — la proposition que je suis venu vous faire devait vous paraître avantageuse et acceptable, d'autant plus que, selon vos propres paroles, vous ne faites point la guerre à des femmes et que par conséquent vous n'avez pas l'intention de faire expier à mademoiselle de Kessel l'inimitié que vous portez à son père.

— Non, sans doute, ce n'est pas aux femmes que nous faisons la guerre, répliqua Jacques d'une voix calme. Mais quoi qu'il en soit, ajouta-t-il d'un ton plus rude, l'échange que tu m'as proposé n'aura pas lieu. Je ne peux y consentir quand même la hache serait levée sur la nuque de Datheen et que je pusse l'arrêter par un seul signe de ma main.

— Ainsi laissez-moi prendre congé de vous et porter votre réponse au commandant de Leyel, dit Roger avec vivacité, en se rappelant qu'il devait y être de retour avant huit heures du matin, et qu'il lui resterait à peine le temps de franchir jusque-là la distance qui séparait du manoir le camp des Compagnons du Calice.

— Cela ne se peut pas, repartit le Bras-de-Fer, après avoir pesé un moment les paroles du jeune homme. Je ne veux pas que le fils de mon ancien frère d'armes tombe sous l'épée. Tu resteras donc au milieu de nous et avec moi. Dans vingt-quatre heures le château sera en mon pouvoir. Jusque-là tu ne bougeras pas de mes côtés.

— Oh ! non, jamais ! Je proteste contre la violence que vous voulez me faire ! s'écria Roger avec emportement. Je suis envoyé ici avec un message pour vous, et il faut que je retourne d'où je suis venu, sinon je serais déshonoré à tout jamais. Ne pourrait-on pas, ô honte éternelle ! me tenir pour un transfuge et pour un traître ?

— Ne crains pas cela, mon fils. Je n'aborderai pas le château par surprise. Je l'attaquerai en plein jour, en plein soleil, après l'avoir sommé de se rendre et envoyé un parlementaire comme cela se pratique entre loyaux gens d'armes. Du reste, je ferai savoir au commandant de Leyel, avant tout, que je te retiens ici par violence et contre ta volonté.

— Messire Jacques, je vous en prie, je vous en conjure, laissez-moi partir ! exclama le chevalier d'une voix presque suppliante.

Car il songeait avec effroi aux conséquences que son absence pourrait avoir, non-seulement pour le manoir, mais encore pour sa propre réputation.

— Ne suis-je pas, d'ailleurs, venu ici en toute sûreté vous remettre mon message ? continua-t-il. Vous agissez contre toutes les lois de la guerre ; je suis sous la sauvegarde de l'honneur...

— Et tu ne cesseras pas de l'être, interrompit le Bras-de-Fer. Quant au moment où il te sera permis de t'en aller, c'est à moi à le fixer. Des égards pour toi...

— Je repousse les égards de cette nature, interrompit vivement le jeune homme. Car rien ne peut justifier la conduite que vous tenez envers moi.

— C'est bien ! reprit Jacques. Je te dis donc que des considérations qui n'ont uniquement pour objet que l'exécution de mes plans veulent que je te retienne pendant vingt-quatre heures en sûreté auprès de moi. Tu es libre, du reste, dans toute l'étendue du camp, et tu peux y aller partout où il te plaira.

— Non, s'écria Roger en détachant la ceinture de son épée, je suis prisonnier contre l'usage de la guerre et de la loyauté des soldats.

En disant ces mots il jeta avec force son arme aux pieds de l'aveugle.

Un cri de colère et d'indignation éclata au même instant parmi toute l'assistance.

— Mort ! mort à l'insolent ! exclamèrent cent voix à la fois.

Et de toutes parts on vit reluire des épées et se dresser des masses d'armes prêtes à abattre le jeune homme.

— Silence ! dit aussitôt Jacques quand il eut compris le motif de cette rumeur. Que personne ne touche cet homme-là. Il n'a pas encore ouvert les yeux à la lumière et son âme est encore fermée au soleil de la liberté qui point déjà en si splendides rayons sur notre patrie. Mais mon cœur me dit que le fils de Charles de Baerlo ne sera pas perdu pour notre cause. C'est pourquoi je prétends que nul ne mette la main sur lui.

Ce ne fut qu'à grande peine que l'orage soulevé autour de Roger, s'apaisa à la voix puissante du Bras-de-Fer.

Quand le calme se fut rétabli, l'aveugle s'adressa à son lieutenant.

— Rob de Reyen, lui dit-il, conduisez ce jeune homme dans ma tente, et faites-le surveiller avec soin.

Quand le chevalier eut été emmené, Jacques s'écria :

— Sus ! sus ! mes frères ! Que toute l'armée se lève pour marcher contre la citadelle des impies !

Une rumeur et une agitation profondes s'établirent aussitôt parmi les chefs qui entouraient le chêne près duquel l'aveugle était assis, et qui se répandirent au même instant dans le camp, dans toutes les directions.

A peine une demi-heure s'était-elle écoulée que l'armée tout entière se trouvait en marche et se dirigeait vers les murs de Leyel.

Au moment où le soleil commençait à se montrer au bord de l'horizon, les Compagnons du Calice étaient en mouvement et se dirigeaient vers le château de Leyel. Leurs lourds chariots s'avançaient en un énorme carré, et leurs troupes, toutes hérissées de piques, de mousquets, de fléaux et d'épées se développaient dans la bruyère avec les ondulations d'un serpent gigantesque. Après plusieurs heures de marche, l'avant-garde arriva en vue du manoir. Aussitôt les clairons et les tambours se mirent à résonner sur les remparts du château et un grand drapeau noir se déroula sur la grosse tour, en même temps que le pennon de Kessel y fut planté.

La tête des compagnons s'avança comme un coin entre les deux marais qui défendaient de ce côté les flancs de la forteresse : chacun des hommes était chargé d'une énorme fascine destinée à rendre le chemin plus praticable et à raffermir le sol. Tout cela s'était fait dans un silence presque solennel. Peu de minutes après, un cavalier se détacha de l'avant-garde : c'était Rob de Reyen. Il tenait à la main une lance à laquelle flottait en guide de flamme un pennon blanc, celui des parlementaires, et devant lui marchait un trompette qui sonnait sans cesse. Ces deux hommes arrivèrent jusque sous les murailles du manoir.

— Que voulez-vous ? lui demanda d'une voix rude Steven de Horst.

— Je viens vous sommer, au nom de Jacques Bras-de-Fer, chef des Compagnons du Calice et des défenseurs de la liberté, de nous livrer le château de bon gré, si vous ne voulez que nous le prenions de force. Vous avez trois heures pour vous décider.

— Beau fils, voilà trois heures de trop que vous m'accordez, répondit le commandant de Leyel. Allez dire à votre maître, si vous en avez le temps, que nous ne sommes pas de ceux qui rendent des châteaux à des misérables comme lui.

— Ainsi, que Dieu ait pitié de vous ! repartit Rob en ordonnant à son trompette de rebrousser chemin et en tournant lui-même la bride de son cheval.

Presque au même instant Steven de Horst donna le signal à ses artilleurs et s'écria à haute voix :

— Feu sur ces fils d'enfer !

Au même moment une détonation se fit entendre et un boulet broya le trompette qui roula aux pieds du cheval de Rob.

Une seconde après, une seconde coulevrine partit, et Rob lui-même fut atteint et lancé dans le marais de droite où il disparut au milieu de la vase verdâtre.

Les Compagnons avaient été témoins de cet horrible spectacle, et ils éclatèrent en un cri prolongé de vengeance.

— Qu'on hisse le drapeau rouge ! exclamèrent des milliers de bouches à la fois.

Et le drapeau rouge déploya ses plis sanglants, tandis que la multitude reprit :

— Mort aux impies ! En avant pour la liberté !

Le drapeau était porté par le fameux Hermann qui s'était si vaillamment distingué en combattant sur le pont de Maestricht les troupes espagnoles envoyées sous les ordres du sire de Heers pour maintenir cette ville dans l'obéissance. Il marcha résolûment en avant et, s'étant placé à la tête de la colonne qui occupait la digue et la raffermissait au moyen de ses fascines, il se mit à entonner d'une voix rauque ce chant de guerre :

Seigneur aiguise nos épées
Sur la pierre de ton courroux !
Ce soir bien des têtes coupées
Doivent bondir à nos genoux.
Marchons tous ! marchons tous !

Et l'armée tout entière répéta comme une seule voix ce formidable refrain :

Marchons tous ! marchons tous !

Hermann reprit en avançant toujours :

Il faut, avant le crépuscule,
Sa pâture à la dent des loups !
Mes frères ! honte à qui recule !
Que du fer l'acier soit jaloux !
Marchons tous ! marchons tous !

L'armée reprit d'une voix unanime le dernier vers qu'elle fit retentir dans les cieux comme un tonnerre qui se prolonge dans les échos d'une montagne :

Marchons tous ! marchons tous !

Elle s'avançait comme un torrent entre la double profondeur des marais qui bordaient de chaque côté la route étroite où elle cheminait. Vers le milieu de la colonne roulait un char traîné par quatre bœufs monstrueux et entouré d'une troupe de cavaliers armés de pied en cap, et sur ce char on voyait la figure inspirée de Jacques Bras-de-Fer qui, tout aveugle qu'il était, ne cessait d'animer ses soldats de la voix et du geste. Au moment où le char se trouva près de l'endroit où Rob de Reyen venait d'être abattu, l'aveugle se dressa debout en demandant :

— Est-ce ici ?

— C'est ici, maître, qu'il est tombé, dit un de ses lieutenants.

— Qu'il a été assassiné, continua Jacques. Vengeance ! Vengeance !

Ces deux terribles paroles tonnèrent de nouveau dans toutes les bouches de cette multitude exaspérée. Vous eussiez dit un de ces bruits effrayants de l'Apocalypse ou de ceux qui résonneront aux oreilles des hommes, quand les temps seront révolus et feront place à l'éternité.

Cependant l'artillerie de Leyel avait commencé à jouer d'une manière effroyable. Les bouches des coulevrines grondaient sans relâche, toutes pointées sur l'étroit espace où s'avançait la colonne des Compagnons du Calice. Tous les boulets portaient et faisaient des trouées sanglantes dans cette masse compacte et serrée. Mais les brèches formées dans cette multitude serrée se refermaient au même instant, et la colonne avançait toujours, conduite par le redoutable Hermann qui ne cessait de brandir le drapeau rouge et de crier avec une voix rauque et tonnante :

Que du fer l'acier soit jaloux !
Marchons tous ! marchons tous !

Après un horrible carnage, la tête de la colonne atteignit le pied des remparts. Alors un hourra unanime éclata parmi les Compagnons, qui se répandirent en bon ordre autour des murailles pendant que le reste de l'armée avançait toujours par la digue.

Pendant ce temps leurs batteries avaient eu le loisir de s'établir et de commencer à battre à leur tour les murailles. Cette attaque, combinée avec la manœuvre des Compagnons qui, ayant déjà cerné le manoir de tous côtés, avaient forcé la garnison à se répandre partout sur les créneaux pour rendre la défense égale sur tous les points, devait décider du sort de Leyel. Aussi Steven de Horst se multipliait à l'infini, animant les siens par la parole et par l'exemple, s'élançant partout où le péril était le plus imminent, agissant tour à tour comme général et comme soldat.

Mais, malgré tout ce qu'il put faire, l'énergie et l'audace des assaillants croissaient de minute en minute. Leurs canons faisaient un affreux ravage dans le château, et leurs mousquets faisaient pleuvoir sur les murailles une pluie de balles. Çà et là les échelles étaient appliquées aux murs, et les Compagnons, encouragés par la voix de Jacques et de Hermann, montaient vers les créneaux, malgré les averses de plomb fondu et de poix brûlante qui ne cessaient de couler sur eux. Après mille efforts inouïs, quelques-uns venaient d'atteindre la crête des remparts. Toute la masse des soldats qui se trouvaient autour de Steven, se rua sur eux, tandis qu'il leur criait :

— Mort! mort aux rebelles!

Mais, au même instant, la porte de la tour où se trouvaient enfermés Datheen et ses amis, s'ouvrit avec un bruit épouvantable. Les prisonniers s'élancèrent avec fureur sur les gens de Steven de Horst en criant à leur tour :

— Mort! mort aux esclaves!

Aussitôt que la garnison se vit ainsi assaillie de deux côtés, elle se sentit prise d'une grande terreur. Elle commença à plier et à reculer vers l'intérieur du château. A mesure qu'elle perdait du terrain, les assaillants en gagnaient et pénétraient en plus grand nombre dans la forteresse. Déjà les remparts étaient entièrement dégarnis, et les haches des Compagnons entamaient à coups redoublés la grande porte du château dont le pont-levis était tombé avec un sourd et terrible fracas. La porte céda à son tour, et l'armée des assaillants entra comme un flot dans la citadelle.

Au milieu d'eux, Jacques Bras-de-Fer s'avançait, placé sur une civière que portaient quatre soldats robustes et armés de pied en cap. Il ne cessait de brandir au-dessus de sa tête une énorme hache d'armes et d'encourager ses hommes à tuer les ennemis jusqu'au dernier, sans en épargner un seul.

— Mort! mort! exclamait-il en tournant de tous côtés sa tête sans yeux. Samson abattit à lui seul mille hommes, mais il faut que vous en abattiez davantage, car il n'en doit pas rester un seul vivant!

Le carnage fut terrible, et bientôt l'intérieur de Leyel fut tout jonché de cadavres. Il ne restait plus à conquérir que le donjon, d'où partaient de sourds gémissements.

— C'est là sans doute que les femmes se sont enfermées, et que se cache la fille du sire de Kessel, cette Jésabel d'enfer! s'écria Hermann. Elles ne sont pas dignes de tomber sous notre épée. Sus donc! compagnons. Mettez le feu à la tour, et que ces filles de perdition périssent!

— Arrêtez! interrompit, au même instant, Jacques Bras-de-Fer. Qu'aucun de vous ne s'avise d'incendier la tour. Car c'est là que sont enfermés les trésors des églises voisines, et ces trésors sont un butin qui vous est dû. Qu'on apporte donc des haches et que les solives de la porte soient brisées.

Déjà le tranchant des haches avait commencé à entamer la porte, quand tout à coup une fenêtre s'ouvrit au premier étage du donjon et que deux femmes s'avancèrent sur une espèce de balcon qui faisait saillie au flanc de l'édifice : c'étaient Anna de Kessel et Édith de Born. Elles se tenaient les bras étroitement entrelacés, et la fille du sire de Kessel était d'une pâleur effrayante. A cette apparition inattendue, les haches s'arrêtèrent tout à coup et tous les yeux se levèrent vers le balcon.

— Compagnons du Calice, s'écria Édith d'une voix ferme, où donc se trouve parmi vous Jacques Bras-de-Fer? Je veux lui parler avant que vous acheviez l'œuvre de destruction.

— Femme, qui es-tu? et que veux-tu de moi? dit l'aveugle auquel Hermann venait de faire part de ce qui se passait.

— Je suis Édith de Born, repartit la jeune fille.

— Édith de Born? demanda Jacques en se dressant sur la civière où il était assis. Édith, ta mère fut ma sœur, et malheur à qui touchera à un cheveu de ta tête, à moins que tu ne sois entrée dans le camp de nos oppresseurs.

— Édith est restée fidèle à sa patrie et à la cause de la liberté qui est la vôtre, répliqua-t-elle. Au milieu de vos ennemis, j'ai conservé le serment de haine contre les oppresseurs de la terre de nos aïeux. Mais je ne veux la vie que pour autant que vous l'accordiez aussi à Anna de Kessel.

— Non, jamais! imterrompit Hermann en écumant de colère. Jacques, ne prête pas l'oreille à cette exigence. Cette femme a commis une trahison...

— Traître toi-même! interrompit à son tour Édith en apostrophant le furieux. Mais ce n'est pas à toi que j'ai à parler.

Puis, s'adressant à Jacques :

— Écoutez-moi, frère de ma mère, continua la jeune fille d'une voix solennelle. Vous savez que je suis dévouée au parti pour lequel vous avez tiré votre épée et auquel vous avez consacré votre bras. Vous savez que je vous considère comme un nouveau Josué, appelé à conduire les vôtres dans la route que Dieu et la liberté leur ont ouverte. Je vous regarde comme trop juste pour faire expier à une faible femme, à la fille du seigneur de Kessel, les torts que son père et ses alliés peuvent avoir commis contre vous et les hommes libres rangés autour de votre drapeau. Si vous en décidiez autrement, j'aimerais mieux mourir avec elle et périr au milieu des flammes qui jailliraient en un instant dans cette tour toute remplie de poix et de poudre. Ainsi, que répondez-vous?

Jacques songea un moment, la tête appuyée dans ses deux mains, tandis que les Compagnons le regardaient avec une curiosité indicible.

— Édith, descendez, dit-il enfin, descendez avec la fille du sire de Kessel. Je vous accorde à toutes deux la vie sauve.

— Comment? exclama Hermann en rougissant de fureur. Comment, messire Jacques, vous laissez aller en liberté la fille du tigre de Kessel? Je ne la laisserai point partir, dussé-je couper les jarrets de son cheval ou briser avec la hache les moyeux de son char.

— Silence, maître Hermann! repartit Jacques en contractant ses sourcils courroucés. C'est à moi seul à commander ici. La fille de Kessel restera en otage pour nos frères que son père retient en captivité. Et maintenant qu'on amène devant moi le chevalier Roger de Baerlo.

Déjà Édith de Born et Anna de Kessel se trouvaient devant le Bras-de-Fer qui leur adressa la parole avec plus douceur qu'il n'avait coutume de le faire, et leur promit de laisser la vie sauve aux blessés qu'on avait déposés dans le donjon, — quand Roger, amené par une garde de Compagnons, parut au milieu du groupe disposé au pied de la tour. Jacques, ayant appris que le jeune homme se trouvait là, lui dit :

— Tu vois, Roger, ce qui vient de se passer. Comme je l'ai prédit la nuit dernière, le château se trouve en mon

JACOB-JACOBS PINXIT — LITH^E DE LA SOCIETE DES BEAUX-ARTS — STROOBANT LITH

VUE GÉNÉRALE DE CONSTANTINOPLE.

La Renaissance, N.° 10, 1.re année.

pouvoir, et ceux qui ont voulu le défendre ne sont plus du nombre des vivants. Si je t'avais laissé partir, comme tu le demandais, tu serais parmi les morts aussi. Ce n'est qu'en te retenant contre ton gré que j'ai pu te sauver la vie.

— Je le confesse, répondit le jeune homme, je vous dois beaucoup. Mais je ne sais s'il n'eût pas mieux valu tomber avec mes compagnons d'armes, que de les laisser combattre sans moi. Les morts sont plus libres que les captifs.

— Cependant je veux, pendant quelque temps encore, te garder prisonnier, mais sans t'enfermer dans mon camp ni dans une forteresse. Tu seras toi-même ton propre geôlier. Ainsi écoute ce que je vais t'ordonner. Tu te rendras avec Édith de Born et Anna de Kessel dans le château d'Eyndhoven, où tu garderas la damoiselle en otage jusqu'à ce que son père m'ait promis de mettre en liberté tous ceux d'entre les miens qu'il tient prisonniers dans ses manoirs. Jusque-là tu n'ouvriras à personne la forteresse que je confie à ta défense, sans en avoir reçu un ordre exprès de moi-même. J'ajouterai encore que, si le fils de Charles de Baerlo veut entrer dans nos rangs, il sera le bienvenu et nous le recevrons à bras ouverts.

— Je connais votre générosité, messire Jacques, repartit Roger avec un léger trouble. Mais il se pourrait que l'on interprétât mal ma conduite si je consentais à devenir en quelque sorte le geôlier de mademoiselle de Kessel.

— N'ayez aucune crainte à ce sujet, interrompit vivement Anna. Je vous en prie, je vous en conjure, chevalier, acceptez la mission dont on vous charge.

— Ainsi soit! répondit le jeune homme. En ce cas j'accepte volontiers ce devoir, et personne ne m'arrachera le précieux trésor que j'aurai à garder à Eyndhoven. Toutefois, si mademoiselle de Kessel voulait partir de sa propre volonté, je ne la retiendrais pas de force.

— Je promets sur mon honneur de rester jusqu'à ce que messire Jacques consente lui-même à me dégager de ma promesse! s'écria Anna, qui craignait de voir cette scène critique finir d'une autre manière si elle refusait de donner toute sûreté aux hommes farouches qui entouraient l'aveugle et qu'il eût peut-être eu de la peine à contenir lui-même un moment plus tard.

— Ainsi, reprit Jacques en s'adressant à Roger, je confie mademoiselle de Kessel à ta garde, et tu m'en répondras sur ta tête. Si Édith de Born la veut accompagner, j'y consens volontiers.

Il s'était à peine écoulé une demi-heure depuis ce moment, que Roger de Baerlo quitta avec les deux dames les murs désolés de Leyel. Il avait pour guides deux cavaliers désignés par le Bras-de-Fer, et se dirigeait vers Eyndhoven. Presque en même temps le feu fut mis au donjon de Leyel, après que les trésors qui y étaient enfermés en eurent été extraits. La poix, la poudre et toutes les matières inflammables qui s'y trouvaient entassées, eurent bientôt mis tout l'édifice en flammes. Jacques avait dit :

— Qu'il ne reste rien de Leyel. Je veux que le manoir des impies devienne le bûcher de nos morts et que l'avenir cherche vainement, au milieu de ces marais, en quel endroit Leyel dressait ses tours orgueilleuses.

Roger regarda de loin ce vaste et terrible embrasement.

Aussitôt qu'il fut arrivé à Eyndhoven, il fit instruire le sire de Kessel de tout ce qui venait de se passer. Anna écrivit aussi à son père. Mais la réponse qu'ils obtinrent fut tout autre que celle qu'ils avaient espérée. Le sire de Kessel refusa de reconnaître un accord conclu avec ce qu'il appelait une *bande de rebelles*, et de relâcher ses prisonniers, Il ajouta qu'il ordonnait à son homme et vassal Roger de Baerlo de se rendre à l'instant même dans la Gueldre, d'y amener Anna et de se laver de la tache dont son nom avait été souillé dans l'événement dont Leyel avait été le théâtre.

Ces paroles révoltèrent l'âme du jeune homme, qui répondit aussitôt qu'il se regardait comme dégagé du service de son suzerain, mais qu'Anna était libre de retourner sous le toit de son père lorsqu'elle le jugerait convenable. La jeune fille elle-même confirma cette déclaration et ajouta qu'elle avait promis au Bras-de-Fer de rester en otage jusqu'à ce qu'elle eût été libérée par son père.

Le sire de Kessel fit, quelques jours après, déclarer Roger vassal rebelle et traître.

Ce fut un nouveau motif d'irritation auquel Jacques sympathisa si bien qu'il consentit au départ d'Anna de Kessel, et offrit au chevalier de marcher avec lui contre son suzerain et de le venger.

— Non, messire, répondit le jeune homme. Je me contente du consentement que vous donnez au départ de mademoiselle Anna, et mon bras est désormais à vous.

— Chevalier, lui dit en ce moment Édith avec une émotion profonde, vous prenez l'épée pour la cause à laquelle votre père était secrètement dévoué et à laquelle votre noble cœur devait s'attacher plus tôt. Soldat de la liberté, ce bien le plus précieux de la terre, vous quittez généreusement les domaines mondains que vos ancêtres vous ont légués. Laissez-moi m'y établir afin de vous les garder intacts, et soyez bien sûr que nul ne vous les gardera mieux.

— Non, Édith, répliqua Roger en prenant les deux mains de la jeune fille, tu n'entreras dans les murs de Baerlo qu'avec le titre de châtelaine et la couronne d'épouse sur la tête.

Avant qu'Anna de Kessel quittât la citadelle d'Eyndhoven, Roger et Édith étaient mariés. Lui, prit aussitôt un commandement dans l'armée des Compagnons du Calice, dont il fut longtemps un des chefs les plus redoutables.

Beaux-Arts.

MUSÉE ROYAL DE PARIS. — COLLECTION STANDISH.

Timeo Danaos et dona ferentes.

Mazarin, mourant, disait : « Ce n'est pas le pouvoir, ce n'est pas la fortune que je regrette; mais voyez ces beaux Raphaël, ces Corrége, ces Titien, et il faut quitter tout cela!... » — Arrivé au moment suprême, un Anglais, M. Standish, a connu le supplice de Mazarin; non, toutefois, qu'il eût à regretter des chefs-d'œuvre comme ceux que le cardinal légua à son royal maître; mais le sentiment de la propriété est le même chez tous les hommes; et, *peu* ou *prou*, on tient à ce qu'on a, non moins, encore une fois, en raison de la valeur de la chose possédée, mais par le seul fait de la possession. *Eheu! miseri!*

A qui donc M. Standish laissera-t-il une collection que, peut-être, dans sa naïveté d'amateur, dans son amour de propriétaire, il croit belle et bonne? Des héritiers! cela est bien fade et bien commun; qui est-ce qui n'a pas d'héritiers? et surtout, quel est l'homme riche qui en manque? Un opulent patrimoine abrége trop vite le chagrin

des successeurs; il est sage de le diviser. Si stoïque, si Anglais que l'on soit, on tient encore un peu à être pleuré. Rousseau n'avoue-t-il pas qu'il a été consolé de la mort de son ami Claude Anet par l'héritage d'un habit noir? Tous ces motifs, renforcés de l'*humour* britannique et, dit-on, d'un sentiment de particulière affection, ont déterminé feu M. Standish à léguer au roi Louis-Philippe Ier, une collection de tableaux, dessins, gravures et livres qui sont maintenant exposés au Musée royal, sans que l'on ait dit toutefois si le légataire, à son tour, en avait fait don au Musée, ou bien si, naturellement et légalement, cette collection faisait désormais partie du domaine de la couronne, ou plus tard lui ferait retour; ou bien enfin, si elle resterait la propriété privée du donataire.

Ce préambule est plus sérieux qu'on ne pourrait le penser d'abord; on verra bientôt qu'il est dans l'harmonie des choses; mais à les prendre telles qu'elles se présentent au premier aspect, un peu de raillerie est bien permise sur ce cadeau étrange ou étranger. Il y a un proverbe qui dit: « A cheval donné, on ne regarde à la bride; » cependant, quand ce présent vient d'un Anglais, il faut y regarder à deux fois. L'univers, l'Europe, la France surtout, n'ont point été gâtés par les dons de la provenance de l'Angleterre, et presque toujours elle donne un œuf pour réclamer un bœuf. Cela s'appelle le génie de la politique, dans la langue des gens d'affaires; triste génie, en fin de compte, et qu'il ne faut envier ni aux marchands de la Cité, ni à leurs amis et imitateurs de France! Ne se répand-il pas déjà, en effet, que la collection Standish est un vol que nous avons fait à la Grande-Bretagne; que nous sommes bien heureux de posséder une galerie d'un si grand prix; que nous avons ainsi spolié le British-Muséum ou la Royale Société de peinture de Londres, à laquelle l'honorable Franck-Hell-Standish n'aurait pas manqué de léguer cet immense et précieux héritage, si cette obséquieuse amitié n'eût détourné à notre profit ses généreuses et nationales intentions? etc., etc.

Voilà déjà un des côtés sérieux du legs Standish; car de ces reproches à des réclamations et de ces réclamations à des exigences d'indemnité, il n'y a qu'un pas; et il faut peut-être nous attendre à voir, quelqu'un de ces jours, l'ambassadeur de sa très-gracieuse majesté la reine Victoria, faire passer à notre *Foreign-Office* de la rue Neuve-des-Capucines, une petite note artistement diplomatique, dans laquelle on protestera contre la donation faite au détriment de la glorieuse nation anglaise; la générosité et le désintéressement habituel de cet excellent gouvernement britannique, le porteront, sans doute, à ne demander en compensation que Calais ou la Transfiguration, et si, dans un accès de dignité publique (on ne peut répondre de rien!) nous nous refusions à cette loyale réparation, notre chère alliée lèverait peut-être l'étendard de la guerre; ce serait à peu près le raisonnement de Picaros à Diégo, dans notre opéra-comique: « Tu m'as donné 50,000 fr. en argent; je t'ai remis une reconnaissance de 100,000 fr.; à bon compte, ce serait donc encore 50,000 fr. que tu me redevrais. » Mais il faut espérer qu'à de si bonnes raisons, nous ne resterions pas sans réplique!

Mais ces questions que nous voulons à peine entrevoir, ces questions de procureur, de succession, d'écus et de procès qui viennent maintenant se mêler à toutes les affaires de la France, même à ses affaires d'art, nous amènent naturellement à l'inventaire et à l'appréciation de la valeur artistique et vénale de cette collection dont on voudrait nous reprocher la donation, dont on voudrait nous rendre solidaires et nous faire valoir la possession et le prix. Voyons donc, et, puisqu'on nous oblige de compter avec M. Standish comme le malade imaginaire avec M. Fleurant, suivons, le livret à la main, les diverses parties de cette collection qui, du point de vue d'art et de vénalité, ne ressemble pas mal à un véritable compte d'apothicaire. Elle se compose, en totalité, de 585 objets dont: 244 tableaux de toute dimension; 269 dessins et 72 gravures. Sur les 244 tableaux, 25 sont classés dans les écoles italiennes; 49 dans les écoles allemande, flamande et hollandaise; 145 dans les écoles espagnoles; 12 dans l'école française et 12 dans l'école anglaise. On voit, par la quantité du moins, combien les pinceaux de l'Espagne l'emportent ici sur ceux des artistes des autres pays. On peut quasi regarder la collection Standish comme un supplément, une annexe du musée espagnol, et, à beaucoup d'égards, elle mérite cette assimilation.

Néanmoins, comme, avant tout, nous nous piquons d'être équitables en toutes choses, disons d'abord que, pour les tableaux anciens, on a loyalement annoncé que la plupart d'entre eux étaient *attribués* à tel ou tel maître, ou sortaient de *l'école* de tel ou tel autre. Il y a dans ce procédé amélioration sur les procédés antérieurs. La rédaction et l'énonciation du catalogue de la collection Standish annonce plus de bonne foi, de prudence, de pudeur ou de juste appréciation que nous n'avions été accoutumés à en remarquer dans la classification et le baptême des ouvrages enregistrés dans quelques livrets officiels et, par exemple, dans le livret du musée espagnol dont nous parlions plus haut, ce musée tant préconisé d'avance, et alors qu'on le rassemblait à grands frais au delà des Pyrénées. Là on a, sans façon, catalogué 38 Murillos, qui sont du Raphaël de Séville comme de nous, escortés de Zurbarans, de Moralès et autres peintres castillans qui n'ont pas plus mis la main aux toiles qui leur sont attribuées, que M. le baron Taylor qui est allé les conquérir à prix d'or.

Faut-il donc répéter cent fois que, pour créer la centième partie des œuvres attribuées à Murillo entre autres, la longévité des plus vieux patriarches aurait à peine suffi? Faut-il apprendre à ceux qui prétendent s'y connaître comme à ceux qui ne s'y connaissent pas, que presque tous les élèves de ce grand homme, et vingt autres peintres castillans encore, ont, à l'envi, répété la plupart de ses tableaux? N'est-ce donc que dans nos musées que l'on est inhabile à discerner une copie d'un original? Est-ce là seulement que l'on ignore que Tobar et Ménesis Osorio, ces disciples choisis qui étaient pour Murillo ce que Mebri et Saleino étaient pour le Vinci, ont consacré la plus grande partie de leur vie à reproduire les œuvres du maître qui les avait formés?

Or, quoiqu'on ait, dans le catalogue de la collection Standish, placé un grand nombre de tableaux sous la loyale rubrique: *Inconnu, attribué à... et école de...*, cependant le goût et la main ont été encore d'une facile complaisance, ou d'un égarement fatal, dans l'appréciation de beaucoup d'autres, soit que cette appréciation provienne du testateur, soit qu'elle ait été faite, ou acceptée et confirmée par le rédacteur du livret officiel, ce qui a pour nous une gravité et un danger que nous ferons remarquer plus tard. Ainsi, sur quatorze Murillos, soi-disant authentiques et présentés comme tels, deux seulement, et tout au plus, peuvent être reconnus et avoués à ce titre! Ces deux-là sont inscrits sous les nos 114 et 122; et encore dans *le Saint Jean* (114), les draperies, d'une extrême sécheresse, ne semblent pas de la main du maître; mais la tête, empreinte d'un beau caractère, est d'un pinceau habile; et le no 122 (*portrait à mi-corps de la mère de Murillo*) est d'une belle exécution. Afin même de ne se point donner une apparence puritaine et chicanière et pour se montrer, outre mesure peut-être, reconnaissant envers M. Standish, si le nom de Murillo, appliqué au no 111 (*l'Enfant Jésus endormi sur les genoux de saint Joseph*) nous paraît un peu suspect, nous l'acceptons toutefois comme œuvre du maître, et, en définitive, si ces trois tableaux ne sont pas complétement dignes d'une offrande royale, ils font honneur du moins au goût et au choix d'un particulier; mais quant aux onze autres, il n'y a bonne volonté qui tienne, et personne n'aurait dû et ne peut s'y laisser prendre en dépit de l'inscription, en lettres d'or, qui semble dire: *De par le roi, voici un Murillo.*

L'école castillane compte, avec les autres écoles espagnoles, plus de sept cents peintres, dont les productions multipliées ont débordé jusqu'aux plus humbles demeures. Dans ses *Mémoires*, le prince de la Paix rapporte que, quand en Espagne, la mode eut fait substituer des tentures modernes à ces peintures enfumées, il se trouva tant de tableaux à vendre, qu'on ne les estimait plus qu'à raison de quarante sous par figure! C'est ce qui devait rendre sérieusement circonspects les véritables amateurs, connaisseurs et appréciateurs. Par goût, probité et sincère amour de l'art, cela devait les faire se tenir en garde contre les jugements qui compromettent tant d'intérêts si chers. On sait combien sont rares et précieux les tableaux de Moralès; le Musée du Louvre n'en possède qu'un seul, et cette œuvre austère, si pure de style, si parfaite d'exécution, ne devait pas permettre d'attribuer les médiocrités qui se font remarquer dans la collection Standish, au grand maître qui mérita le surnom de *divin*.

Partout où on entasse, sans choix, l'école castillane, Zurbaran se trouve toujours en majorité; le musée espagnol en contient en veux-tu en voilà. Le catalogue de la collection léguée n'a pas voulu demeurer en arrière, et nous avons ici quatorze Zurbarans, acceptés avec si peu de discernement, que le *Saint Jean dans le désert* (no 172), qui, selon nous, peut être considéré comme l'une des réelles et

bonnes œuvres de ce peintre, est attribué à son école. Jugez du reste! Le musée espagnol est si encombré de Velasquez (on en compte vingt sur le livret), que M. Standish ou sa collection se sont bornés à quatre. Il est vrai que tous les quatre peuvent rivaliser avec cette magnifique *Adoration des Bergers* si heureusement ravie naguère à l'Espagne, et qui serait la joie des marguilliers de quelque église de village.

L'école française est représentée dans ce cabinet, par un assez médiocre tableau de Mignard, quatre toiles de Vanloo, auxquelles le retour de la mode a donné quelque valeur, un beau Demarne et une belle composition de Watteau que peut-être M. Standish avait pu acquérir à bon marché, mais qui, aujourd'hui, serait plus que décuplée.

Il paraît que l'école flamande n'était pas en crédit auprès du donateur britannique. Les amateurs de haut parage ne s'entourent que de l'élite des maîtres italiens, et malheureusement, leurs choix prouvent trop souvent que les magots ne se trouvent pas seulement parmi les Flamands. Ceux que l'on rencontre ici n'infirment pas le goût de Louis XIV. Sous le n° 61 on remarque bien un tableau passable de Sool-Maker, d'une bonne couleur bien qu'un peu papillotante; et sous les n°s 63 et 64, figurent deux tableaux de Téniers. Le premier, placé dans un jour défavorable, nous a semblé fort médiocre; quant au second, c'est un joli échantillon du maître, et la conservation nous en paru irréprochable; mais, par contre, on sait que les paysages de Moucheron n'ont de prix qu'autant qu'ils sont illustrés par les figures de Van den Velde, et ici, malgré le catalogue, le paysage n'appartient pas plus à Moucheron, que les figures ne sont de Lingelbach, auquel elles sont bravement attribuées. Puis le tableau n° 43 (*un évêque avec trois chérubins*), est aussi généreusement attribué à Jordaens, et jamais, à coup sûr, ce grand artiste, le plus éminent élève de Rubens, après Van Dyck, n'a donné un seul coup de pinceau à cette pitoyable composition.

Il faut rendre justice à qui de droit. Alors que les cabinets d'amateurs de toutes les nations ne se sont jamais refusé quelque-uns des innombrables et authentiques tableaux de Rubens, M. Standish, ou son collecteur, a eu la modestie de ne s'en donner qu'un seul! Cela est louable, et même après avoir regardé de travers quelques incrédules qui disaient que ce *paysage* de Rubens, sous le n° 53, n'était peut-être qu'une copie, nous avons, nous, pour confondre l'imposture, osé franchir la barrière et tous nos scrupules ont été levés. Oh! il faut l'avouer, il est dur de mourir quand on possède un aussi beau Rubens! Mais aussi, quand on est possesseur du chef-d'œuvre n° 37, qu'on est heureux de mourir pour ne plus voir un pareil Vandyck, et un soi-disant Pierre de Hoogh, cet inimitable peintre d'intérieur à qui l'on a osé attribuer la mauvaise peinture cataloguée sous le n° 42 (scène flamande)!

Il faut encore louer le goût ou la modestie de M. Standish qui ne s'est appliqué aucun Raphaël, tandis qu'il n'est pas de collecteur qui n'ait au moins un véritable Sanzio, ordinairement flanqué de deux ou trois Léonard de Vinci et André del Sarte. Ici, ces maîtres ne brillent que par leur absence. Que n'en peut-on dire autant des vingt-six tableaux si libéralement attribués à l'école italienne, et particulièrement à un Sébastien del Piombo (n° 21), et à un Schedone (n° 20), qui semblent n'être sortis ni d'aucun maître, ni d'aucune école!

Les dessins sont aussi très-nombreux dans cette collection, et nous croyons ne rien hasarder en assurant qu'à l'exception d'un fort beau Watteau, et de trois ou quatre autres d'un prix réel, la moitié, tout au plus, des autres dessins ne pourrait être admise dans aucun cabinet d'une véritable valeur.

Maintenant, devait-on accepter ce pauvre legs qui, pour la France, n'a vraiment ni grandeur, ni prix d'art ou de vénalité? Ce qui est certain, c'est qu'on ne pouvait pas le refuser. Dans sa gloriole ou dans son mauvais goût, le testateur a peut-être cru qu'il faisait un magnifique cadeau à un légataire qui a été condamné par la politesse (car nous ne pouvons soupçonner qu'il en ait été satisfait), à ne point répudier cette burlesque donation. Puis, alors, n'aurait-il pas mieux valu, pour l'honneur de tous, éloigner et reléguer cette collection dans l'un des châteaux ou domaines de la liste civile, que le désœuvrement et la curiosité des badauds et des étrangers vont quelquefois visiter, mais sur laquelle on n'aurait point ainsi appelé l'admiration générale et essayé de causer au public une illusion, en risquant aussi d'égarer les études, l'œil et le goût des élèves à qui la place que cette collection occupe aujourd'hui peut imposer, ce qui n'est pas sans quelque inconvénient? L'hospitalité splendide qu'on lui a mal à propos accordée au Louvre, porterait à faire croire que la France y accorde ou y attache quelque valeur, et qu'elle en veut tirer vanité. C'est presque nous faire partager, malgré nous, la solidarité qui s'est forcément établie entre le donateur et le donataire, et c'est encore là un assez gros ennui pour les hommes qui mettent un juste prix à l'art et à la dignité de la France si riche en toutes choses vraiment précieuses, et qui sait les apprécier mieux qu'un autre peuple. On nous donne ainsi l'air de bourgeois endimanchés qui font montre et parade de tristes oripeaux qu'ils prennent pour de rares bijoux, et cela tend à nous affubler d'une petitesse et d'un ridicule que, pour notre part, nous nous empressons de répudier hautement, en même temps que MM. les Anglais nous jettent à la tête la prétendue importance de cette donation, qui les prive de tant de richesses artistiques, et fait tort, tant à la fortune nationale, qu'aux héritiers de Franck-Hell-Standish.

Mais, à cet égard, et outre les bonnes raisons que nous avons déjà données pour montrer combien nous nous trouvons dégagés de toute reconnaissance envers qui que ce soit, nous croyons savoir que les ayants cause de l'honorable donateur n'ont rien perdu, et, au contraire, qu'ils ont gagné quelque chose à la générosité posthume de leur aïeul. En fait de succession profitable, nous sommes, et au delà, quittes vis-à-vis de l'Angleterre. Les héritiers Standish n'auront ni à se plaindre, ni à réclamer. Dans cette occasion, et quoi qu'on en puisse dire et penser, tout étrange que cela puisse paraître aux incrédules et aux mauvaises langues, en recevant un cadeau tel quel de la main d'un Anglais, la liste civile s'est senti du sang de Bourbon dans les veines. Si nous sommes bien informés (et nous croyons l'être), la descendance de M. Standish a reçu de la maison d'Orléans des présents de tableaux et d'autres objets d'une importance, d'un goût et d'une valeur qui dépassent de beaucoup la donation que nous sommes obligés de subir et de voir étalée dans les salles du Louvre.

Car il faut bien le répéter, les tableaux Standish, à cela près des quelques exceptions que nous avons faites, ne sont, en termes d'artistes, que des *croûtes* parfaitement dignes de toutes celles que nous avons vu éclore et exalter depuis douze ans. La révolution de juillet a, en effet, ouvert une chance nouvelle, une ère jusqu'ici inconnue dans les beaux-arts. Comme on dit: le siècle de Léon X, le siècle de Louis XIV, on dira de notre époque: *l'ère des croûtes* auxquelles on a donné de si magnifiques asiles au Louvre et à Versailles. La collection Standish est la petite pièce de la grande farce artistique qui a commencé en 1840. Aussi, pour l'homogénéité et l'harmonie des choses, c'est au chef-lieu du département de Seine-et-Oise qu'il eût mieux valu placer cette collection en y joignant, pour la compléter, ce qu'on appelle *le musée espagnol*, et alors, au lieu de l'inscription pompeuse: *A toutes les gloires de la France!* qui décore le frontispice du musée de Versailles, on aurait pu mettre avec plus de justesse, et aux applaudissements universels: A TOUTES LES CROÛTES DE LA FRANCE!

A. D. L. COURTOIS.

EXPOSITION NATIONALE DES BEAUX-ARTS, DE 1842.

Le salon qui vient de s'ouvrir est le quatrième qui se donne dans la capitale depuis notre régénération politique; mais pour la première fois l'inauguration a eu lieu avec une espèce de solennité qui avait manqué, jusqu'ici, à ces sortes de fêtes vraiment nationales. Le 21 août, un grand nombre de personnes, fonctionnaires publics, ministres, membres des deux chambres et de l'Académie royale, artistes et hommes de lettres, convoqués pour dix heures du matin, se réunirent dans la grande salle de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne. Peu de temps après M. le ministre de l'Intérieur arriva et fut introduit dans la salle dite de Marie-Thérèse, où M. le bourgmestre, pré-

sident de la commission directrice de l'exposition, lui adressa le discours suivant :

« M. le ministre,

» MM. les artistes ont répondu d'une manière brillante à l'appel fait à leur bon goût et à leurs talents.

» La gravure, la statuaire, la peinture surtout ont fourni des contingents remarquables.

» 686 productions sont admises par la commission directrice aux honneurs de l'exposition.

» Vous apprécierez, M. le ministre, ces productions nouvelles dont plusieurs révèlent des beautés du premier ordre.

» Vous pourrez vous convaincre que les beaux-arts continuent aussi à se maintenir en progrès, et que l'exposition artistique de 1842 forme un pendant digne de l'exposition industrielle de 1841.

» Vous ne sauriez méconnaître que les progrès des beaux-arts, comme ceux de l'industrie, honorent non-seulement le pays, mais surtout le gouvernement qui les protége et les encourage.

» La commission directrice a terminé la partie la plus laborieuse de sa tâche, la plus délicate commence; il lui reste à choisir parmi ces productions distinguées celles qui méritent les récompenses.

» Pénétrées de l'importance de cette mission, la commission saura se garder à la hauteur convenable, ce que garantissent non-seulement les connaissances, mais le discernement, l'indépendance du caractère et la loyauté de ses membres.

» Veuillez, M. le ministre, déclarer ouverte l'exposition nationale des beaux-arts pour 1842. »

A ce discours M. le ministre répondit ainsi :

« Messieurs, il y a un an que, presque à pareil jour, nous procédions à l'ouverture de l'exposition des produits de l'industrie nationale ; c'est dans un autre ordre d'idées que le pays est aujourd'hui appelé à faire ses preuves.

» En 1830, nous n'avons pas seulement retrouvé une patrie politique; dans les arts, nous avons aussi reconquis notre indépendance.

» C'est la quatrième exposition depuis cette grande époque qui nous a rendus à nous-mêmes; elle attestera, nous n'en doutons point, de nouveaux progrès; elle montrera que la glorieuse filiation avec nos anciennes écoles n'est point interrompue.

» Presque tous les artistes belges ont répondu à l'appel qui leur était fait; la plupart de ceux qui résident à l'étranger ont prouvé qu'ils n'oubliaient point leur patrie.

» Dans le domaine des arts, la Belgique a une originalité qu'ailleurs on lui conteste ; ici elle a un nom qui lui est propre et qui a repris tout son éclat ; la Belgique artistique existe, comme la Belgique industrielle ; la Belgique littéraire seule n'est point encore parvenue à se faire reconnaître.

» Je remercie, messieurs, la commission directrice du soin qu'elle a mis à classer les nombreux objets d'art qu'elle a reçus; le gouvernement continuera à compter sur votre zèle et votre activité dans la deuxième et si délicate partie de votre tâche ; il a la plus entière confiance dans votre discernement et votre loyauté.

» Au nom du Roi, je déclare l'exposition ouverte. »

Ces paroles furent accueillies avec une sympathie marquée, bien que beaucoup de personnes ne soient pas tout à fait d'accord avec M. le ministre au sujet de ce qu'il a dit de la Belgique littéraire et qu'elles ne comprennent pas l'oubli sous lequel il a passé la Belgique savante. Nous-mêmes que sous le rapport littéraire et scientifique nous sommes connus dans un cercle bien plus vaste que nous ne le sommes sous le rapport de l'art. Nous ne parlerons pas de plusieurs compositions dramatiques dues à des Belges et représentés sur la plupart des théâtres de la France. Mais nous rappellerons, ou mieux nous dirons, qu'un certain nombre de productions littéraires et historiques belges ont reçu dans les pays étrangers les honneurs de la traduction et qu'il y a des livres écrits à Bruxelles dont on se sert dans l'enseignement public, même à Moscou : entre autres publications importantes écloses dans notre pays, le profond ouvrage de M. le ministre sur la révolution belge, est connu et apprécié dans toute l'Europe. Quant aux travaux scientifiques belges, ils sont si bien connus et si bien appréciés par les corps savants les plus distingués des différents pays du continent, de l'Angleterre et même de l'Amérique, que ces compagnies s'empressent de se tenir en relation constante avec l'Académie royale de Belgique et demandent l'échange des mémoires qu'elle publie. Ajouterons-nous que les travaux de M. Quetelet et de M. d'Omalius, par exemple, ont été reproduits en plusieurs langues européennes? Avons-nous enfin besoin de citer d'autres noms qui, depuis plusieurs années, ont figuré avec la distinction la plus honorable aux différents congrès scientifiques qui ont été ouverts en Europe ?

Nous sommes donc bien sincèrement affligés de cet oubli, qui n'est guère fait pour stimuler les hommes que nous voyons se dévouer avec tant de zèle à l'avenir scientifique et littéraire de notre pays. Cet oubli est triste à constater. Nous ne dirons pas, avec quelques hommes dont la vie s'est passée en partie dans l'étude de la science, qu'il est décourageant : car M. le ministre n'a pu vouloir qu'il le fût, et son intention n'a pu être évidemment de déprécier des travaux auxquels il concourt lui-même avec tant de savoir et d'intelligence.

Les deux discours prononcés, M. le ministre a déclaré le salon ouvert au nom du Roi. Alors tous les invités, le ministre et le bourgmestre en tête, sont entrés dans la galerie du Musée, où la musique du régiment des guides a commencé aussitôt à exécuter plusieurs morceaux.

A midi seulement le public a été admis dans les salons.

Après une première promenade faite dans les salles de notre exposition, il est difficile de donner une idée de la situation de l'art belge en 1842. D'abord plusieurs de nos meilleurs maîtres n'ont envoyé aucune production; vous chercherez vainement quelque production de MM. Wappers, de Keyser et de Braekeleer. M. Dyckmans se fait aussi remarquer par son absence. M. Verboeckhoven, empêché par les nombreux travaux qui l'occupent à Rome, n'a pas plus songé à nous envoyer quelque ouvrage.

Toutefois nous pouvons dire, dès à présent, que, s'il n'y a au salon aucune de ces productions écrasantes qui absorbent presque seules l'attention des visiteurs, il y a entre tous les objets exposés un certain niveau fort satisfaisant. Rien ne prime et ne se place tout à fait hors de ligne ; mais aussi on ne remarque pas, comme aux précédentes exhibitions, ce fretin abondant de mauvaises choses,

de pensées triviales et communes dont nous nous sommes plaints tant de fois. En général, le dessin a gagné beaucoup. Puis les motifs dont nos peintres de genre se servaient presque exclusivement jusqu'ici pour défrayer leurs toiles, c'est-à-dire d'ignobles buveurs, des scènes non pas populaires, mais populacières, des anecdotes vulgaires et de mauvais goût, — ne se rencontrent plus qu'à l'état d'exception. Ainsi la pensée est en progrès autant que l'est le dessin. La sagesse est ainsi en voie de progrès sous ce double rapport.

Dans chacun des trois salons précédents qu'il nous a été donné de voir depuis 1830, nous avons eu à constater un progrès nouveau dans l'art flamand. En 1833, un retour violent et désordonné à la couleur et, à côté de cet élément, un oubli complet de toute forme, de tout dessin; en 1836, une certaine modération dans l'exagération coloriste et en même temps un certain retour à la vérité du dessin et de la forme; en 1839, enfin, une sagesse de pinceau beaucoup plus grande, et une étude beaucoup plus complète du dessin.

Il restait à l'art belge à chercher à sortir des motifs pleins de trivialité qu'il cultivait avec une si incroyable persévérance. Il lui restait à introduire dans le domaine du genre des sujets plus nobles et à essayer de parler à la pensée au lieu de ne s'adresser qu'aux yeux et souvent aux goûts les moins relevés. La présence à nos derniers salons de quelques tableaux de peintres étrangers, tels que Beaume, Bellangé, Jacquand et Duval-le-Camus, avait déjà montré qu'il y avait une autre route à parcourir que la route banale et ignoble où l'on marchait, et un autre ordre de faits et d'idées à exprimer que les plates occupations des tavernes et les abrutissantes hallucinations de l'ivresse. Cette influence agit et opéra sur l'art flamand, non pas que celui-ci se mît à suivre en aveugle les traces des peintres de genre français, à quoi il ne réussirait pas d'ailleurs; car leurs motifs spirituels, leurs *bons mots peints*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, ne sont pas de notre domaine; ils ne vont pas à notre nature; ils sont intraduisibles pour nous. Mais il y a un autre ordre de sujets qui s'accommodent infiniment mieux à notre caractère : ce sont les sujets naïfs, les sujets de sentiment, tels qu'ils se présentent en abondance dans l'intérieur de la famille flamande. Déjà nous avions, il y a trois ans, plusieurs peintres de genre qui commencèrent à inaugurer cette sorte de motifs : c'étaient Leys, de Block, Hunin et Dyckmans. Aujourd'hui cette branche se montre plus généralement développée; tous les élèves, la foule des imitateurs s'est jetée sur les traces des maîtres. Et nous, pour notre part, nous applaudissons sincèrement à l'abandon de la représentation de la nature dans ce qu'elle a de plus repoussant. On commence à le comprendre : la partie matérielle, c'est-à-dire l'exécution, est une chose importante; mais ce n'est pas tout, à beaucoup près. Il faut que l'art ait un but; il faut que l'art enseigne et instruise, ou qu'il élève l'âme et touche le cœur; il faut qu'il soit le reflet d'une idée, au risque de n'être rien qu'un vain jeu et qu'un vain objet de curiosité pour l'avenir. Qu'il m'attache à mon pays par la peinture d'histoire, qu'il m'attache au sol natal par le paysage, à la famille et au foyer domestique par la peinture de genre. Sous ce rapport, ceux qui mettent de l'intérêt à suivre le développement de l'art en Belgique, reviendront, sans doute, avec satisfaction au salon actuel.

Nous signalions, il n'y a qu'un moment, l'absence de plusieurs de nos sommités artistiques. En revanche, il y a plusieurs noms nouveaux à signaler au pays, noms pleins de promesses et pour lesquels s'ouvre réellement un grand et riche avenir, s'ils continuent à marcher, en se perfectionnant toujours par l'étude, dans la route où ils sont entrés. Ceux-là, l'œil des appréciateurs les a découverts dès le premier jour de l'exposition; et, dès le premier jour aussi, on a été unanime sur les qualités qu'ils ont atteintes et sur celles qu'il leur reste à acquérir pour être placés au premier rang.

A côté des noms nouveaux qui se sont ainsi élevés, nous aurons à déplorer quelques grandes chutes, ou plutôt quelques inexplicables aberrations dont l'exemple nous a été donné par des hommes que leur talent, nous l'espérions, avait destinés a ajouter un nouvel éclat à notre jeune école.

Dans l'examen détaillé que nous nous proposons de faire du salon après que nous aurons pu mieux l'étudier, nous aurons à revenir sur quelques points de doctrine artistique. Pour le moment, bornons-nous à donner une idée générale de notre exposition.

Dans le grand salon, on remarque plusieurs compositions historiques dues à des maîtres habitués depuis longtemps à des succès. Il y a une *Résurrection de Lazare*, par M. Navez, toile capitale qui ne contient pas moins de trente-six figures. A la droite de cet ouvrage on voit une production de M. Philippe Van Brée, représentant *Godefroid de Bouillon déposant son épée sur le Saint-Sépulcre*, et à la gauche, *Les Croisés arrivant devant Jérusalem*, par M. Wauters. Ces deux épisodes, empruntés à l'histoire des croisades, ont été commandés à ces artistes par le gouvernement. A droite encore, on voit une belle page de M. Slingeneyer, la fin héroïque du vaisseau le Vengeur; et, en face, une riche peinture de M. Kremer, l'*Interrogatoire de Don Carlos par le grand Inquisiteur*. M. Van Eycken, jeune artiste, connu déjà par quelques productions pleines de mérite, a fourni une *Descente de Croix*, et M. Van Ysendyck, un grand cadre dont le sujet est le *Christ laissant venir à lui les petits enfants*. Signalons encore une des plus gracieuses conceptions de M. Van Brée, l'*Invention de la peinture*, et un grandiose paysage de M. Hostein, et entrons dans les salons suivants, après avoir jeté un regard au *Serpent d'airain*, de M. Correns, et à l'ébauche que M. Wiertz a donnée sous le nom de *Martyre de saint Denis*.

Parmi les autres peintres qui ont envoyé au salon des tableaux historiques, on remarque M. Gallait, dont la *Prise d'Antioche par les croisés* est une œuvre pleine de chaleur; M. Decaisne, qui a été cette fois emprunter au Dante le célèbre épisode de *Françoise de Rimini avec son amant;* M. Mathieu qui reste fidèle à l'histoire sainte et qui, non loin de sa *Résurrection de la fille de Jaïre*, a placé une autre scène *Jacob et Rachel;* M. Lepoittevin qui a pris dans l'histoire des Francs la terrible exécution exercée par le roi Basin sur les deux cents femmes attachées aux chevaux.

Le genre a pour représentants des noms que nous sommes habitués à rencontrer depuis longtemps au premier rang. Ce sont d'abord MM. Leys, Hunin, Madou et de Block, auxquels se rattachent Joseph Jacops, Melzer, Huart, et quelques autres. Parmi les noms nouveaux M. Sturm, auteur d'une page délicieuse intitulée *Fridolin;* M. Florent Willems qui marche sur les traces de Terburg, et

M. Houzé, auteur de l'*Entrée au couvent*, obtiennent le succès le mieux mérité. Les peintres de genre français ne nous ont pas plus fait défaut cette année que les années précédentes ; ce sont MM. Jacquand, Bellangé, Beaume, Duval-le-Camus, Biard et Lepoittevin, qui tous ont fourni des ouvrages dont nous aurons à nous occuper. Nous aurons à parler aussi d'un peintre allemand, M. Becker, qui se produit ici pour la première fois.

Voici maintenant les paysagistes : MM. De Jonghe, Du Corron, Marinus, Verwée, Bodeman, Lauters, Verstappen, Fourmois, Kreins, etc., sont des artistes connus, dont nous aurons à louer plusieurs productions. Un beau site suisse par M. Calame et quelques paysages dus à des pinceaux français appelleront notre attention. Enfin, les œuvres de Koekkoek et Schelfhout nous donnent de beaux échantillons de l'art hollandais contemporain.

Les intérieurs ne manquent pas, grâce à MM. Sebron, Lafaye, Gennisson, et à quelques autres artistes moins connus que ceux-là.

Les vues de ville ne sont pas moins remarquables. Ici se présentent en première ligne M. Jacob Jacobs, auteur d'une *Vue de Constantinople*, page richement peinte, et M. Bossuet, auquel nous devons *La Porte d'entrée de la Casbah à Tétuan.* Viennent ensuite Ruyten, Waldorp et Mols que nous avons déjà eu à signaler dans les salons précédents.

Les clairs de lune de MM. Sebron, Donny, Verreyt et Abels présentent des choses remarquables.

Dans la marine, nous avons de bonnes productions par MM. Lehon, Francia, Clays, Lapito, Linnig, Louis Verboeckhoven et Schotel.

Les portraits de MM. Gallait, Van der Haert, Van Eeckhout, Navez, etc., sont des ouvrages que nous aurons à apprécier.

La peinture des bestiaux a trouvé un maître dans M. Louis Robbe. M. Jones aussi a fourni dans ce genre des productions recommandables, ainsi que M. Ch. Tschaggeny qui s'occupe surtout de l'étude des chevaux.

Les fleurs et les fruits de M. Van Os et de madame Van Marcke trouvent beaucoup d'admirateurs.

La lithographie est fort riche. Ici s'offre d'abord M. Madou auquel nous devons les admirables planches des *Scènes de la Vie des Peintres ;* puis M. Simoneau dont le *Recueil des principaux monuments gothiques de l'Europe* est un des plus remarquables ouvrages qui aient été exécutés en Belgique. MM. Baugniet et Schubert ont donné de beaux portraits lithographiés.

La sculpture est fort abondante cette année ; bien qu'elle offre peu d'ouvrages tout à fait hors de ligne. Elle compte plusieurs productions dont la critique devra faire l'éloge. Les noms de MM. Guillaume et Joseph Geefs, Simonis, Geerts, Jehotte, Tuerlinckx et Fraikin paraissent ici à côté de ceux de MM. Bougron et Dantan jeune. Dans quelques jours nous verrons également une délicieuse production de M. Barre, connu par ses charmantes statuettes : c'est un petit plâtre représentant le duc d'Orléans.

La gravure en taille-douce nous donne en première ligne des ouvrages de M. Forster, de M. Calamatta et de M. Fauchery.

La gravure sur bois nous signale de grands progrès dans les élèves de l'école royale de gravure, dont les professeurs, MM. Henri et William Brown, ont exposé plusieurs planches d'un fini précieux.

Les aquarelles, les dessins au pastel, les miniatures, les médailles enfin, comptent tous, dans leur spécialité diverse, des objets devant lesquels nous nous arrêterons.

Dans cet aperçu général et rapide, nous ne prétendons pas donner une idée complète du salon dont la *Renaissance* aura à s'occuper. Plus d'une production qui mérite l'éloge, a été nécessairement passée sous silence, mais pour reparaître dans l'examen que nous préparons et que nous commencerons dans notre pochaine livraison.

Nous ajouterons à notre étude de l'exposition une collection de lithographies et de gravures à l'eau-forte, d'après quelques-uns des meilleurs ouvrages exposés au salon. Ce sera un album dans lequel tous les genres trouveront naturellement leur place.

QUESTIONS MISES AU CONCOURS

Par la Société Libre d'Émulation de Liége, dans sa séance publique du 19 juillet 1842.

—

COMITÉ DE LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

1° Pour la poésie : *Une scène offerte par Franchimont à la nouvelle du dévouement des* 600 *Franchimontois.* — Prix : Une médaille en or de 200 francs.

2° Pour la prose : *Déterminer le caractère spécial de la littérature française et l'influence du romantisme pendant les vingt dernières années.* — Prix : Une médaille en or de 250 francs.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Une correspondance de Rome nous apprend que notre célèbre peintre Eugène Verboeckhoven, qui se trouve en ce moment dans cette capitale, y a reçu une visite du roi Louis de Bavière. Ce prince, connaisseur si éclairé et en même temps si enthousiaste des belles choses, a commandé un grand tableau à notre artiste. Avec une délicatesse toute naturelle à ce roi, qui est de tous ceux de l'Europe celui qui attache son nom aux plus grandes choses, S. M. a mis à cette commande la condition expresse que M. Verboeckhoven ira porter en personne son tableau à Munich. Ce trait fait à la fois l'éloge le plus complet de l'artiste et du roi.

— La commission nommée par le conseil communal de Bruxelles pour le concours institué pour le choix du meilleur projet d'un nouvel entrepôt, s'est réunie à l'hôtel de ville. Il y avait six projets dont deux ont dû être écartés comme ne satisfaisant pas à l'art. 7 du programme qui excluait l'emploi du bois dans la construction, sauf en ce qui concerne les fondations.

Après avoir examiné ces quatre projets, le choix s'est fait au scrutin secret. Ces projets n'étaient pas signés du nom de leur auteur et ce n'est qu'après le scrutin que l'on a ouvert les trois lettres closes renfermées dans une boîte et portant des devises ou épigraphes correspondant aux noms des auteurs, de manière que la quatrième lettre n'a pas été ouverte, attendu qu'on s'était arrêté aux trois premiers projets.

La commission était composée de M. le chevalier Wyns, bourgmestre, M. l'échevin Doucet, MM. les conseillers Vanderelst, Partoes, architecte des hospices, MM. Vanderstraten, architecte, Coppens, id., Archambaud, directeur de l'entrepôt, et enfin de MM. l'architecte Suys, de Bruxelles, Roelands, de Gand, et Bourla d'Anvers qui ont bien voulu s'adjoindre à la commission.

Le scrutin a donné le résultat suivant :

Le meilleur projet, celui qui a remporté le prix de 4,000 francs,

s'est trouvé appartenir à M. Louis Spaak, architecte-voyer à Bruxelles;

Le projet qui a obtenu la majorité des suffrages pour le second prix, de 2,000 francs, à M. Deman de Bruxelles;

Enfin le troisième projet ayant remporté le prix de 1,000 francs, s'est trouvé appartenir à MM. Jacques et François Stoop.

Louvain. — On remarque sur la liste des sociétés qui se sont fait inscrire pour le concours de chant d'ensemble, que donnera la Société Lyrique de cette ville, le 4 septembre prochain, les sociétés suivantes:

Polymnie, de Gand; la Réunion Lyrique, d'Anvers; la Réunion Lyrique, de Malines; l'Écho d'Orphée, de Huy; la Société des Chœurs, de Jodoigne; la Société Vocale, d'Ixelles; la Société d'Émulation, de Molenbeek-St-Jean; la Société de Weber, de St-Josse-ten-Noode; l'Union, de Waesmunster; l'Echo de la Meuse, de Herstal; les Vrais Amis, de Vracene.

— M. C. Geerts, professeur à l'Académie de dessin de Louvain, a exposé à Cologne plusieurs modèles de statuettes des stalles d'Anvers, qui ont obtenu le succès le plus flatteur. A son arrivée, cet artiste a reçu le diplôme de membre correspondant du *Kunstverein* de cette ville. La même distinction a été accordée à son ami Fr. Durlet.

Anvers. — Il paraît que l'administration des domaines n'a pas été satisfaite des offres faites à la seconde adjudication du terrain dit de *l'Entrepôt brûlé*, qu'elle avait mis en vente, car cette seconde adjudication n'a pas reçu l'approbation à laquelle elle était soumise.

Ce terrain était occupé autrefois par les bâtiments de l'abbaye dite de Saint-Michel, où l'on avait successivement établi l'arsenal de la marine sous l'empire, puis la prison et l'entrepôt du commerce sous le régime hollandais. Il ne reste plus rien de tous ces bâtiments, qui furent réduits en cendres dans la nuit du 27 octobre 1830 par les bombes lancées de la citadelle. Ce qui est encore debout, c'est la façade de la cour d'entrée de l'ancienne abbaye, laquelle peut encore donner une idée de l'importance de cette communauté.

La fondation de cette abbaye datait de 1139; elle fut bâtie sur un terrain appartenant aux chanoines de Notre-Dame d'Anvers, église collégiale à cette époque. Ce terrain avait été donné à saint Norbert, en récompense de ses soins à extirper l'hérésie de Tanchelin.

Ce monastère de l'ordre des prémontrés ou moines blancs, était remarquable par la magnificence de ses édifices: l'église et le réfectoire attiraient surtout l'attention par les tableaux de Quellin dont ils étaient ornés, tableaux de la plus grande dimension connue, et qui ont depuis été transportés au musée d'Anvers. La tour de l'église, qui fut incendiée en 1630, avait déjà éprouvé un désastre semblable en 1501 et en 1528. La cour d'entrée de cette abbaye, dont la façade subsiste encore, s'appelait cour des princes; elle conduisait à l'église et aux bâtiments de l'abbatial qui étaient somptueux; c'était là que logeaient les rois et tous les princes qui séjournaient à Anvers ou y passaient. Parmi les hôtes qui y furent reçus, on comptait l'empereur Maximilien, Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne; Charles-Quint, empereur; Philippe II, son fils; Don Juan, fils naturel de Charles-Quint; le duc d'Alençon, frère du roi de France Henri III; Louis XIV et Louis XV, rois de France; Guillaume III, roi d'Angleterre et stathouder; le prince Guillaume de Nassau, fondateur de la république de Hollande; son frère Maurice, etc.

Malines. — Les principaux édifices religieux et municipaux de la Belgique, des XIVe et XVe siècles, ont éprouvé à peu près en même temps l'injure des âges. Des sommes assez considérables ont été tour à tour votées par les villes, par les provinces et par l'état, pour restaurer les figurines passablement naïves de l'hôtel de ville de Louvain, cette maison sans tour, entourée de tourelles qui flanquent la toiture comme des cierges un catafalque; la flèche légère et dentelée de l'hôtel de ville de Bruxelles bâti sur un terrain primitivement marécageux; l'hôtel de ville d'Audenarde, au portail de Vanderschelden, chef-d'œuvre que nous envierait l'Italie; les imposantes tours de Ste-Gudule, et la cathédrale d'Anvers, dépôt des pages les plus sublimes de Rubens.

Ces réparations coûtent, il est vrai, de grands sacrifices, mais ces sacrifices deviendraient bien plus considérables si on les ajournait.

Un mandataire de Malines au conseil provincial d'Anvers, M. Verhagen, vient, dans l'intérêt des arts et du pays, d'insister pour des subsides en faveur d'un édifice qu'il s'agit beaucoup moins d'embellir que d'affermir. Depuis longtemps les chutes de pierre effrayaient les voisins de notre cathédrale métropolitaine.

On se rappelle le projet conçu dans une année plus prospère d'élever encore la tour de St-Rombaut. Le sondage des fondements a démontré l'impossibilité d'un projet aussi gigantesque, mais ce n'est pas d'augmenter, c'est de conserver qu'il est question aujourd'hui.

Après le vote d'un subside de 5,550 fr. pour la restauration de la tour de N.-D. à Anvers, le conseil provincial d'Anvers a délibéré sur la pétition du conseil communal de Malines tendant à ce qu'une somme de 6,000 fr. soit annuellement portée au budget de la province pour la restauration de la tour de St-Rombant, un des plus beaux monuments non-seulement de notre métropole ecclésiastique, mais encore du royaume et même de l'Europe.

L'état d'affaiblissement, de délabrement et de vétusté de la tour de Malines, l'impérieuse nécessité, l'*urgence* de la restaurer ne sauraient être mis en doute. Le rapport de la commission royale des monuments et le procès-verbal de l'architecte de la ville sont d'accord, et d'ailleurs il y a notoriété suffisante.

Malheureusement, les devis s'élèvent très-haut. Suivant l'architecte il faut 444,080 fr., suivant la commission, 500,000; et cette élévation même des chiffres ne confirme que trop la gravité du délabrement et l'urgence d'une restauration. Malines, obérée par ses sacrifices et son emprunt pour le chemin de fer, verra sa merveille tomber en décombres, faute de secours prompts et considérables.

M. le gouverneur a répondu qu'il était difficile dans les conjonctures actuelles d'engager l'avenir. Mais il a promis qu'une somme quelconque serait portée au budget de 1844, *si* la situation financière le permettait.

Le conseil provincial a adopté les conclusions de la section centrale.

Mais le subside provincial, fût-il de 6,000 fr., ne sera qu'un palliatif si l'état n'intervient libéralement et surtout très-vite.

L'église de St-Rombaut à Malines a été achevée en 1451. La construction de la tour a été commencée en 1452. La hauteur est de 112 mètres (348 pieds); elle renferme un beau carillon. Les cadrans qui sont des 4 côtés ont 47 mètres (144 pieds) de circonférence. Du haut de la tour de Saint-Rombaut, on découvre une immense étendue de pays.

— Le beau buste de Dodonée, qui orne et embellit le jardin de Pitsembourg, est dû au ciseau de notre concitoyen. J. Tuerlinckx. Ce sculpteur distingué, qui honorera sa ville natale, est de retour d'un voyage à Rome, où il compte se rendre encore au mois d'octobre prochain, pour se perfectionner de plus en plus dans son art. La direction de la société d'Horticulture a saisi l'occasion pour témoigner, au nom de la société, son estime à cet artiste. Elle a résolu dans la dernière séance d'offrir à M. Tuerlinckx une médaille en argent, portant pour exergue: *La Société d'Horticulture à M. Joseph Tuerlinckx, sculpteur malinois.*

— Parmi les ouvrages qui ont figuré à notre dernier salon, il en a été vendu vingt-six. De ce nombre sont: un joli tableau de M. Beaume, représentant le *Petit paresseux*, une *Plage*, de M. Van Gingelen, un paysage de M. Van Moer, un tableau de fleurs et de fruits, par Mme Vervloet, une *Marine* de M. Clays, une *Vue de ville*, par De Noter, un *paysage*, par M. De Terre, un autre par M. Meunier, un *Hiver*, par M. Moerman, un *Intérieur*, par M. Carpentero, un autre par M. Van Eycken, etc.

Gand. — L'harmonie de notre ville, sous la direction de M. Ch. Hanssens, ira, dit-on, donner à Bruxelles un concert au Parc à l'époque des fêtes de septembre. Ce corps de musique, composé d'un très-grand nombre de musiciens, exécute avec une rare perfection les compositions, arrangées ou écrites pour l'harmonie, des plus grands maîtres.

Paris. — Une découverte d'une haute importance pour les antiquaires vient d'être faite à Pouan, petit village tout près d'Arcis. En extrayant du sable sur les bords de l'Aube, des paysans ont trouvé, à un mètre de profondeur, un squelette encore intact. Dans la fosse et près des ossements se trouvaient plusieurs objets qui indiquaient que le corps qui avait été découvert était celui d'un grand personnage, qui avait été enseveli à cet endroit à la suite de quelque bataille, et d'un événement militaire qui n'avait pas permis aux soldats d'emporter le corps.

Les objets trouvés ont été apportés à Troyes. Ils sont d'un brillant extraordinaire, et tous en or massif; on ne croirait pas, en les voyant, qu'ils ont séjourné dans la terre depuis plusieurs siècles peut-être,

car tout porte à croire que ces objets sont d'origine romaine. Voici le détail de ce qui a été trouvé :

Une courte épée d'acier, dont la lame est large de plus de huit centimètres et longue de trente. La poignée, dont il n'existe plus que la garniture supérieure et l'enveloppe en or, est cannelée et garnie à la garde et au pommeau de grenat.

Un bracelet d'or massif, en baguette et sans anneaux; un collier de même espèce, couvert de légères ciselures; des boucles de ceinturon d'or massif, d'une épaisseur et d'une solidité très-remarquables; les accessoires d'un manche de poignard et la garde en acier, couverte, comme l'épée ou douille, en or, de grenat enchâssé; l'extrémité du fourreau, qui indique que l'épée, étant sans pointe, ne s'employait que par le taillant; enfin, une bague, dite chevalière, en or massif, portant gravés sur le chaton ces mots en caractère romain : HEVA. — Le poids total des objets est de 600 grammes.

Le voisinage de Pouan, du champ de bataille où Attila fut vaincu, fait supposer que ces objets viennent d'un officier romain qui aura succombé lors de ce mémorable fait d'armes.

— M. Melchior Tiran, membre de la Société des Antiquaires de France, chargé d'une mission scientifique en Espagne, vient de faire connaître au gouvernement les premiers résultats des recherches qu'il a exécutées pour le compte de divers départements ministériels, et dans l'intérêt de nos établissements scientifiques. Un grand nombre de documents historiques inédits ont été recueillis par ce voyageur, particulièrement sur les Arabes aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, sur les règnes de Philippe II, de Charles II, et sur l'époque de la guerre de la succession. Mais ce qui, dès à présent, donne du relief à cette mission, c'est la découverte des archives d'un inquisiteur général d'Espagne, archives composées de 6,000 pièces la plupart manuscrites, et dont M. Tiran vient de faire l'acquisition. Un bâtiment léger de la marine française se rend à Valence pour embarquer cette collection historique destinée à enrichir nos propres archives.

En quittant le royaume de Valence, M. Tiran se rend dans les Castilles; il examinera les principaux établissements scientifiques, Simancas, l'Escurial, l'Alcazar de Tolède, et ses études y seront sans doute favorisées, comme en Aragon, par la bienveillance éclairée des archivistes castillans.

— On vient de mettre en vente chez MM. Goupil et Vibert, une planche de M. Calamatta, tout récemment terminée, et représentant M. le duc d'Orléans, d'après l'admirable portrait de M. Ingres. Ce travail fin et élégant devait rester dans la famille royale; les circonstances lui donnent une destination différente, et c'est le public qui va le posséder. Cette planche est exécutée dans une manière nouvelle, à la fois précise et délicate. Avec le simple trait, juste, dans lequel les teintes seulement sont indiquées, le dessinateur, puis le graveur, toujours M. Calamatta, ont fixé les traits essentiels de la belle peinture de M. Ingres, qui réunit, à un degré si élevé, tant de ressemblance et de distinction. On sait ce que M. Calamatta peut faire, et nous devons dire qu'il n'a jamais fait mieux. Cette gravure est claire. Divers procédés ont concouru à son exécution; l'eau forte, la pointe sèche, le burin, le pointillé, des frottis pour indiquer le caractère de dessin rapide laissé à la gravure. La tête même est entièrement terminée; ici tout est au burin : le modelé général, les parties principales de la figure, les cheveux; ce portrait ne charme pas seulement par un travail exquis, mais par l'élégante vivacité de la ressemblance. La foule n'a cessé de contempler avec attendrissement et émotions ce bel ouvrage.

—M. Dusommerard, conseiller-maître à la cour des comptes, membre de la société des Antiquaires, célèbre par ses travaux de critique sur l'*Histoire de l'art pendant le moyen-âge*, vient de mourir à Saint-Cloud, à la suite d'une longue maladie. Elle n'avait pas interrompu ses travaux; son ardeur était restée la même. Hier encore, il corrigeait les dernières épreuves de son grand ouvrage, heureusement terminé. M. Dusommerard sera vivement regretté comme magistrat; il sera regretté comme amateur dans toutes les parties de l'Europe.

Cologne. — Suivant les calculs de M. Zwirner, architecte de notre cathédrale, l'achèvement de cet édifice nécessiterait encore l'emploi d'une somme d'environ 5 millions de thalers, soit plus de 18 millions de francs.

Francfort-sur-le-Mein.—Les gouvernements d'Autriche, de Prusse, de Bavière, de Wurtemberg et de Saxe se sont concertés pour acquérir, à frais communs, la maison que Gœthe possédait et habitait à Weimar, et les riches collections scientifiques et artistiques qu'il y avait réunies, afin de les offrir à la confédération germanique tout entière, pour qu'il en soit formé un musée national et public, dont les statuts et les réglements seraient arrêtés par la diète germanique, qui en aurait la haute surveillance et en nommerait les administrateurs.

Les héritiers de Gœthe, en considération du noble usage que les cinq gouvernements se proposent de faire de la maison et des collections de l'illustre écrivain, ont offert de les céder moyennant le prix de 600,000 florins (1 million et demi de francs), qui ne forme que les deux tiers de la valeur d'estimation.

Naples. — Parmi les tableaux dont le nouveau palais du roi de Naples vient d'être décoré, on remarque treize ouvrages dus à M. Vervloet, de Malines, peintre d'intérieurs, et à Mme Vervloet, peintre de fleurs et de fruits et d'oiseaux. Ces productions ont été placées dans la salle la plus riche du palais. Plusieurs autres peintures de Mme Vervloet y sont attendues. Nous signalons avec plaisir cette distinction accordée à ces deux artistes si pleins de mérite.

Rome. — Les *Notizie del Giorno,* du 15 juillet, annoncent, au nom du comte de Survilliers (Joseph Napoléon) que, jusqu'à la fin de novembre, les offres des amateurs qui voudraient acquérir en bloc la grande galerie de tableaux du cardinal Fesch, seront reçues à Rome par M. Stanislas Natalini, l'un des exécuteurs testamentaires de Son Eminence. Passé ce délai, il serait adopté un autre mode de vente.

Berlin. — Le gouvernement prussien vient de prendre une résolution très-libérale et qui mérite les éloges de la presse indépendante. Par suite des lois exceptionnelles promulguées en 1819 et 1832 par la diète germanique, les gravures, lithographies, etc., étaient soumises en Prusse comme ailleurs à la censure, ce qui avait non-seulement rendu impossible la caricature politique, mais avait aussi placé les artistes d'humeur un peu indépendante dans une position désagréable. Le ministère prussien vient de briser ces chaînes en déclarant que les ordonnances de la diète ne faisant pas mention des estampes, etc., c'était à tort qu'on les avait soumises *à des mesures préventives.* Les œuvres de l'art plastique sont donc désormais *libres de toute censure en Prusse.*

Saint-Pétersbourg. — Le célèbre peintre et voyageur, sir Robert Kerr Porter vient de mourir ici. Cet homme distingué naquit à Durham en 1780. Dès son enfance il montra les plus grandes dispositions pour la peinture, et il entra, en 1790, à l'Académie royale sous la direction de Benjamin West. Il y fit les progrès les plus rapides. Il commença en 1793 son tableau de *Moïse et Aaron.* L'année suivante il peignit pour l'église catholique de Portsea un tableau d'autel représentant *le Christ apaisant la tempête.* En 1798 il donna au collége Saint-Jean, à Cambridge, un tableau d'autel représentant *Saint Jean prêchant dans le désert.* A l'âge de vingt-deux ans, il produisit son grand ouvrage *le Siége de Seringapatnam,* qui fut suivi du *Siége de Saint-Jean d'Acre par les Français* et de la *Bataille d'Azincourt* qu'il donna à la Cité de Londres. En 1804 il fut appelé en Russie et nommé peintre d'histoire de l'empereur. Il allait se marier à Saint-Pétersbourg avec la princesse Marie Scherbatoff, quand la rupture survenue entre l'Angleterre et la Russie le força de quitter ce dernier pays. Le mariage cependant eut lieu, mais seulement en 1811. Sir Robert accompagna en Espagne sir John Moore et prit part à toutes les fatigues de cette campagne, qui se termina par la bataille de la Corogne. A son retour en Angleterre, en 1813, il fut élevé par le prince régent à la dignité de chevalier. De 1817 à 1820 il voyagea en Orient; il obtint en 1829, en Perse, le titre de chevalier du Lion et du Soleil. Il servit avec distinction son pays comme militaire et comme diplomate, en Russie, en Espagne, dans tous les autres pays du continent européen, en Perse et dans l'Amérique du Sud. Le dernier emploi qu'il occupa fut celui de consul à Venezuela, d'où il revint en 1841. Il mourut frappé d'un coup d'apoplexie, le 3 mai 1842, en revenant d'une entrevue qu'il avait eue avec l'empereur Nicolas. A peine sorti de sa voiture, il tomba sur les marches de son hôtel et expira peu de moments après.

Les feuilles 9 et 10 de la *Renaissance* contiennent : *Une Almé*, lithographié par M. Ghemard d'après M. Ch. Debiefve, et *Une vue générale de Constantinople,* lithographié par M. Stroobant d'après M. Jacob-Jacobs.

P. KREMER, PINXIT. H. BROWN, SCULPSIT

INTERROGATOIRE DE DON CARLOS, FILS DE PHILIPPE II, EN 1568.

SALON NATIONAL DE 1842.

Nous l'avons déjà dit, il ne se trouve, à notre quatrième exposition nationale, aucune de ces œuvres capitales qui absorbent à elles seules l'attention des visiteurs et qui écrasent tout le reste. Mais il y a, pour celui qui s'est appliqué à étudier le salon avec conscience et impartialité, un grand nombre d'ouvrages de mérite, un certain niveau de bonnes choses que dépasse seulement çà et là un des maîtres que nous sommes habitués depuis longtemps à placer en première ligne.

Plusieurs grands noms sont absents. M. Wappers se tient, depuis six ans, à l'écart, oubliant le public qui l'a tant applaudi et se bornant à fournir de belles productions aux églises et aux cabinets des amateurs. M. de Keyser nous a aussi manqué cette fois, bien qu'il ait terminé depuis quelques jours un tableau dont on parle avec les plus grands éloges, et qu'il vient d'envoyer à Cologne. M. de Braekeleer de même se tient cloîtré dans son atelier. M. Verboeckhoven est à Rome et parle art et tableaux avec le roi de Bavière. Tous ces absents on les cherche en vain, mais on parle d'eux comme s'ils étaient là.

Les autres artistes auxquels la faveur du public s'était attachée, ont été plus fidèles au rendez-vous que le pays leur ménage dans ces assemblées triennales qu'on appelle expositions. Et nous ne pouvons manquer de leur savoir gré de nous mettre ainsi à même de juger de la marche que l'art suit dans nos provinces et du développement qu'il reçoit grâce à leurs efforts.

Nous commencerons notre étude par le grand salon de la galerie. Là se présente d'abord à la vue du spectateur, et à la place d'honneur, la vaste composition de M. Navez, la *Résurrection de Lazare*. On sait que, depuis longtemps, cet artiste s'est adonné particulièrement à la peinture sacrée, et qu'il a fourni dans ce genre plusieurs ouvrages auxquels son nom restera attaché. Formé à un style sévère par l'étude des meilleurs maîtres italiens, il a rendu à l'art belge contemporain un service immense en maintenant le principe du dessin, dans un moment où l'enthousiasme pour la couleur faisait presque entièrement mettre en oubli toute idée de forme. De ce service il lui a été peu tenu compte, mais nous ne sommes pas de ceux qui l'ont oublié. Nous rendrons cette justice à M. Navez, comme nous dirons aussi que peu de nos artistes ont une solidité de pinceau comparable à celle qu'on remarque dans ses ouvrages. On peut ne pas être d'accord sur la couleur telle qu'il l'entend; nous-mêmes, nous ne la trouvons pas en harmonie avec le sentiment coloriste comme nous le comprenons. Mais il y a en lui tant de qualités éminentes, qu'il mérite bien d'être étudié à fond, et surtout d'être jugé avec plus d'impartialité qu'il ne l'a été.

A la vérité, le sujet abordé cette fois par M. Navez est un des plus difficiles qu'un peintre ait pu tirer de l'histoire sainte. Voyons comme l'évangile de saint Jean raconte cet épisode. Lazare, frère de Marthe et de Marie, venait de mourir. Depuis quatre jours on l'avait mis en terre quand Marie, étant venue au lieu où était Jésus, se jeta à ses pieds en lui disant : « Seigneur, si tu eusses été ici, mon frère ne serait pas mort. » Jésus la voyant pleurer, de même que les Juifs qui étaient venus là avec elle, s'émut et dit : « Où l'avez-vous mis? » et ils lui dirent : « Seigneur, viens et vois. » Et Jésus pleura. Quand ils furent arrivés près du sépulcre, Jésus dit : « Levez la pierre. » La pierre fut levée, et Jésus, ayant invoqué son père, cria à haute voix : « Lazare, sors dehors. » Le mort sortit aussitôt de la tombe, ayant les mains et les pieds liés de bandes. Jésus dit : « Déliez-le, et laissez-le aller. » Et le mort était ressuscité.

C'est le moment où Lazare se reprend à la vie, que le peintre a choisi. La composition compte au moins trente-six figures. Au centre se présente le Christ vu de face et les bras à demi levés. Derrière lui, se trouvent saint Pierre, et plusieurs figures, les unes effrayées, les autres étonnées du miracle qui s'accomplit. A sa gauche, une mère avec sa fille et un soldat plein d'épouvante. A sa droite, saint Jean, Marthe et Marie, puis le sépulcre d'où vient de sortir Lazare qui se découpe sur un linceul d'une blancheur éclatante, et qui, revenant lentement à la vie, est soutenu par l'un des hommes qui viennent d'écarter la pierre du tombeau. Plus loin, derrière le sépulcre, on aperçoit un groupe de Pharisiens qui, incrédules encore malgré la merveille qui s'opère devant eux, s'éloignent confondus par la puissance de Jésus.

Voilà comment M. Navez a compris ce vaste sujet. A-t-il réussi à le traduire? Nous croyons d'abord que la multiplicité des personnages que l'artiste a introduite dans cet ouvrage nuit à la clarté du sujet. Trop préoccupé de cette scène, qui est incontestablement une des plus belles de la vie du Christ, il a voulu exprimer trop de choses, et, entraîné par sa pensée, il est arrivé à ce degré de confusion que produit l'abondance : louable malheur, auquel une plus grande sobriété eût pu porter remède. Mais acceptons la donnée de l'artiste, et examinons les qualités que présente son œuvre. Les deux figures principales sont le Christ et Lazare. La première est d'un caractère plein de noblesse; mais la seconde surtout est profondément conçue et reproduit avec une grande vérité le mouvement indécis d'un mort dans lequel la vie rentre par degrés. Ce corps pâle, qui se ranime lentement, se découpe sur l'éblouissante blancheur du linceul dont il a été enveloppé. L'étonnement qu'exprime la figure de saint Jean nous a paru peu approprié au personnage. En effet, le disciple bien-aimé du Christ, celui qui l'accompagne partout et qui a été témoin de tant de miracles déjà accomplis sous ses yeux par le Maître, doit trouver tout simple cette preuve nouvelle de la puissance de l'Envoyé du Seigneur. Marthe et Marie sont infiniment mieux dans leur rôle, bien que l'une d'elles ait une expression peut-être un peu exagérée, surtout après ces paroles que le Christ vient de lui dire : « Ne t'ai-je pas dit que, si tu crois, tu verras la gloire de Dieu? » La femme de l'avant-plan est d'un grand et beau caractère; mais nous croyons que la jeune fille qu'elle tient dans ses bras n'est pas d'un mouvement tout à fait exact, car la partie supérieure du corps nous a paru singulièrement tordue, tandis que les jambes semblent marcher tranquillement. Le Juif, placé sur l'avant-plan et qui a aidé à lever la pierre du sépulcre et à retirer Lazare du cercueil, est d'une excellente étude. Le groupe des Pharisiens est plein de caractère. Toutefois, nous ne le trouvons pas suffisamment sacrifié, car il avance sur le deuxième plan du tableau tandis qu'il ne devrait se trouver qu'au troisième selon la composition; mais quelques glacis pourront remédier facilement à ce défaut.

Quant à la manière dont cet ouvrage est coloré, il tient en partie au système adopté par M. Navez, d'épuiser sur ses troisième et deuxième plans la gamme tout entière de sa palette. De sorte qu'arrivé à son avant-plan, il ne trouve plus que du noir pour repousser les objets disposés sur ses plans secondaires. Aussi l'harmonie de cette œuvre en souffre beaucoup. Puis encore l'ensemble et l'unité de la composition sont détruits par la dispersion de la lumière sur différentes parties de la toile, sans qu'on y trouve un point unique où reposer l'œil. Mais hâtons-nous d'ajouter que ce tableau, fait pour l'église du camp de Beverloo, est destiné à être éclairé par un jour qui tombe entièrement d'aplomb. De façon que cette circonstance le fera paraître tout autrement qu'il ne nous paraît ici.

Cependant, malgré ces défauts, qui proviennent, les uns de la donnée même que l'artiste s'est posée, les autres d'un système de couleur avec lequel notre manière de voir flamande ne sympathise que fort peu, — il reste dans cette production des qualités de premier ordre. Ces qualités sont un sentiment profond du grand, une largeur peu commune de style et de dessin, et enfin une solidité de pinceau que nous proposerons comme modèle à nos jeunes artistes.

Après avoir aventuré les critiques que nous venons d'émettre, plaçons-nous maintenant devant un autre ouvrage du même maître : c'est une *Sainte Famille*. Ici nous avons à constater toute la beauté et la richesse du talent de M. Navez, tel qu'il s'est soutenu pendant plus de vingt-cinq ans à la tête d'une des fractions de notre école. Rien de plus joli, rien de plus gracieux que ce charmant groupe de la Vierge, de l'Enfant-Jésus et de saint Jean. Cette délicieuse composition est entièrement dans le style d'André del Sarto. Rien de plus parfait que l'Enfant-Jésus ; la couleur de cette figure est belle et pleine de fraîcheur, et contraste avec celle que l'artiste a donnée à la carnation de saint Jean, l'enfant de la solitude, bruni par les ardents rayons du soleil. On pourrait exiger un peu plus d'élévation dans la tête de la Vierge et un peu moins de dureté dans l'harmonie du tableau ; mais cette œuvre n'en est pas moins une des plus solidement peintes et des mieux conçues que l'on rencontre dans notre salon. Quand ce ne serait qu'en faveur de cette petite toile, M. Navez aurait droit à des ménagements et à des égards qu'il n'a pas rencontrés. Pour nous, il est toujours un maître d'un grand talent. Sa *Vierge et Marie-Madeleine pleurant sur la couronne d'épines*, ne doivent être regardées que comme deux têtes d'études. Nous aurons à revenir plus tard à cet artiste, en parlant des portraits qu'il a fournis au salon et qui sont en général d'une couleur admirable.

Passer de M. Navez à M. Wiertz, c'est passer dans un monde tout différent. M. Wiertz a fourni au salon un tableau représentant le *Martyre de saint Denis* et a exposé, au temple des Augustins, une toile de cinquante pieds de hauteur, qui représente la *Révolte de l'Enfer contre le Ciel*.

Le premier de ces ouvrages est d'une composition toute neuve, à la vérité, mais d'une bizarrerie incroyable. Le saint est agenouillé et tient des deux mains, en la présentant à ses bourreaux, la tête qu'on vient de lui couper. *La Révolte de l'Enfer contre le Ciel* nous montre les esprits infernaux occupés à assiéger les avenues des régions supérieures. Ils ont entassé montagnes sur montagnes et sont près d'atteindre le séjour des élus. Mais voilà l'ange exterminateur qui darde au milieu d'eux les carreaux de la foudre : les rochers se fendent et s'ébranlent, toute l'armée infernale roule dans l'espace où elle tourbillonne un moment pour descendre dans un lac de feu qui s'ouvre béant sous elle. C'est un pêle-mêle à vous donner le vertige ; un chaos de bras, de jambes et de torses qui tournoie devant vos yeux avec un mouvement, une turbulence, une agitation, dont il est difficile de se faire une idée. A part plusieurs choses d'une excentricité curieuse, telle qu'une énorme lune peinte d'après la carte de Cassini, une inexplicable confusion dans la partie inférieure du tableau, et enfin l'absence presque générale de têtes dans cette énorme composition, il faut dire que cette toile, d'une harmonie admirable, est une des pages les plus prodigieuses que la peinture ait produites de nos jours. C'est tout un poëme ; c'est l'œuvre d'un génie, mais d'un génie brouillé avec la sagesse. Une étude profonde, un pinceau harmonieux, un style grandiose, à quoi servent-ils, quand la folie déborde de toutes parts dans l'œuvre, quand à côté des beautés les plus rares on se cogne aux absurdités les plus grossières ? A voir les deux productions de M. Wiertz dont nous nous occupons ici, on les croirait fournies par un sauvage, mais par un sauvage doué des plus riches qualités du peintre. Cet artiste, il faut lui rendre cette justice, est le seul en Belgique, qui, depuis la décadence où l'art était tombé dans le cours du siècle passé, ait osé aborder le genre monumental. Son *Combat pour le corps de Patrocle*, il y a trois ans, et sa gigantesque toile du temple des Augustins, sont là comme des monuments d'une puissante imagination, mais d'une imagination qui n'accepte ni règle, ni frein, ni mesure. Nous le déplorons sincèrement pour M. Wiertz. Il y a en lui l'étoffe d'un grand artiste ; mais il abuse des qualités précieuses que la nature lui a départies, il se complaît dans l'étrange et le bizarre, enfin il ne vise qu'à faire du bruit au lieu de consentir tout simplement à n'être qu'un homme dont la Belgique serait fière. Que signifie en effet la carotte et l'oignon accompagnés de fourmis et d'autres insectes, qu'il a exposés comme tableau de genre sous le n° 676 ? Nous n'avons pu voir dans cet ouvrage qu'une critique dirigée contre le genre fini et précieux de quelques anciens maîtres hollandais, que plusieurs artistes contemporains essaient de remettre en honneur, et qui n'est tout au plus propre, selon M. Wiertz, qu'à être pratiqué par des demoiselles. On ne combat des chefs-d'œuvre qu'au moyen de chefs-d'œuvre. Si M. Wiertz s'imaginait par hasard que cette carotte est bien faite, il se tromperait fort, car c'est tout au plus de la peinture d'enfant.

Si ces déplorables excentricités pouvaient perdre un homme de talent, M. Wiertz serait perdu depuis longtemps. Mais il y a en lui une puissance si vivace, une force si énergique, qu'il résiste même aux coups terribles qu'il ne cesse de se porter lui-même avec un incroyable acharnement.

Dans la grande salle on voit, à côté de la toile de M. Navez, un ouvrage de M. Wauters de Malines, qui représente l'*Arrivée des Croisés devant Jérusalem*. Voilà un motif plein de poésie, que M. Wappers a crayonné, il y a tantôt dix ans, dans une vaste composition qu'il garde obstinément dans son portefeuille. Il est à regretter que M. Wauters ne l'ait pu développer à son tour dans les proportions que ce sujet immense réclame. Nous déplorons

que le cadre dans lequel il a été forcé de se restreindre, l'ait empêché de reproduire tout ce qu'une imagination comme la sienne à dû voir dans ce moment, l'un des plus solennels de la première croisade. Malheureusement les dimensions exigées par le lieu pour lequel son tableau a été commandé, l'ont mis dans l'impossibilité de donner à son œuvre tout le développement nécessaire, et il a dû écourter sa propre pensée au point de représenter cette vaste scène par quelques personnages seulement. Ces personnages sont Godefroid de Bouillon, Pierre l'Ermite et plusieurs de leurs compagnons d'armes. Godefroid s'est laissé tomber à genoux à la vue de la ville sainte, que Pierre-l'Ermite, qui se tient debout, montre aux croisés. Cette toile est sagement peinte, peut-être un peu trop sagement, car elle tourne légèrement au gris. Quant à la composition, M. Wauters a tiré de la donnée, telle que son cadre étroit la lui imposait, tout le parti possible. Son dessin est bon, mais nous reprocherions peut-être un peu de froideur à la figure de Godefroid de Bouillon. Elle nous a paru trop calme à côté de la tête enthousiaste de l'Ermite, et elle ne répond pas complétement à l'image que chacun se fait dans son esprit du héros aventureux de la Croisade. Quoi qu'il en soit, M. Wauters a fait là une œuvre pleine de mérite, qui serait, nous en sommes sûrs, une page admirable s'il avait pu, sur une toile plus large, se déployer à l'aise et mettre le public à même de juger des progrès qu'il a faits depuis sa *Marie de Bourgogne sur la place publique de Gand*, qu'il nous a été donné de voir en 1839.

M. Philippe Van Brée a fait à ce tableau un pendant également destiné à l'église du camp de Beverloo. C'est aussi un sujet tiré de l'histoire de la première croisade, et c'est encore Godefroid de Bouillon, mais *Godefroid déposant son épée sur le Saint-Sépulcre.* Il y a peu de sujets plus ingrats que celui-là pour un peintre. Vous êtes dans l'intérieur du caveau où se trouve le sarcophage érigé à Jésus-Christ, et cet intérieur est éclairé par le seul jour d'une multitude de lampes qui répandent de tous côtés leur lumière rouge et jaune. Tirez parti, si vous le pouvez, de l'effet que cette lumière doit produire sur vos personnages. Ces personnages sont d'abord Godefroid de Bouillon qui, agenouillé, dépose son épée sur le tombeau du Sauveur; ensuite Pierre-l'Ermite, debout et tenant la bannière de la croix; puis l'évêque d'Autun agenouillé aussi, les mains jointes et revêtu d'une chape fort riche; enfin, le comte de Flandre, et les deux frères Ludolphe et Guillaume de Tournai, disposés sur l'arrière-plan, tous dans un profond recueillement. En général, la plupart de ces figures sont dénuées du caractère réel qu'elles possédaient selon les historiens. Godefroid, bien qu'il soit empreint d'une dévotion intime, est beaucoup trop jeune; car la prise de Jérusalem eut lieu en 1099, et ce prince avait déjà servi avec la plus grande distinction dans l'armée de l'empereur Henri IV contre le duc Rodolphe de Souabe, dès l'an 1080, c'est-à-dire dix-neuf ans avant le grand événement qui mit la ville sainte au pouvoir des Croisés. Pierre-l'Ermite ne nous a point paru offrir la physionomie de cet enthousiaste poétique, qui, après avoir passé ses premières années dans les camps, a entrepris de jeter l'Occident sur l'Asie, et qui a réussi dans cette vaste entreprise par tant d'efforts et de peines. Les autres personnages ne portent pas davantage le cachet de ces guerriers terribles qui ont essuyé tant de fatigues et qui sortent à peine de la lutte acharnée à laquelle a donné lieu la prise d'une ville emportée d'assaut, et, ne l'oublions pas, cette visite faite par Godefroid au Saint-Sépulcre, eut lieu au moment même où le massacre des Juifs venait de faire place dans Jérusalem au massacre des Mahométans. L'évêque d'Autun, en revanche, est une belle et noble figure qui se dessine avec ampleur et d'un air grandiose sur le groupe qui occupe le fond du tableau. Que dirons-nous maintenant de la couleur de ce tableau, si ce n'est qu'elle est entièrement le résultat de cette malheureuse condition de l'effet des lampes que l'artiste s'est imposée. Quant au dessin, on sait de quoi le crayon de M. Van Brée est capable.

Un autre ouvrage du même maître, l'*Invention de la peinture*, nous montrerait, sous ce rapport, jusqu'à quel point M. Van Brée a poussé la perfection du dessin. Nous connaissons peu de compositions aussi charmantes, aussi suaves, aussi poétiques que celle-là. Cette production est le triomphe et l'idéalisation de la forme.

Ce jeune homme dont la tête jette son ombre sur un mur, et cette jeune fille, si gracieusement assise, qui en retrace le profil, sont d'une pureté de contours et de lignes vraiment rares. Placé devant ces formes délicieuses, on ne regarde pas si cela est peint, si cela est gravé, si c'est de la chair réelle; on est absorbé tout entier dans la contemplation de ce rêve de l'idéal; on se dit que peut-être tout cela croulerait, si le pinceau y touchait pour matérialiser ce qui n'est là qu'à l'état de pensée en quelque sorte. Pour beaucoup de personnes, cette œuvre n'est que la moitié d'une œuvre, parce que la réalité de la nature manque dans la carnation. Mais nous savons que l'artiste, plein des traditions du beau antique, qu'il a étudié si profondément dans les peintures que les ruines d'Herculanum et de Pompéia ont conservées, n'a voulu faire ici que de la forme dans toute sa pureté poétique. Aussi, son ouvrage, jugé à ce point de vue, est, nous pouvons le dire, complet et tout ce qu'il doit être. Nous voudrions seulement qu'il diminuât un peu l'ombre qui, à distance, fait tache sur le front du jeune homme.

Pendant longtemps M. Kremer ne s'était adonné qu'à la peinture de genre. Quand parfois il en sortait pour aborder un sujet historique, c'était encore du point de vue du genre qu'il l'étudiait et le composait; c'était plutôt l'épisode que le fait dans sa grandeur qu'il représentait. Mais le voici entrant pour la première fois dans la haute histoire, et nous montrant du premier coup une grande page pleine des qualités les plus précieuses. C'est encore dans le XVIe siècle que s'est transporté cette fois l'artiste, dans le XVIe siècle où il a déjà puisé plusieurs de ses motifs les plus pittoresques. Nous voici dans l'intérieur d'une prison, c'est celle de Don Carlos qui, soupçonné d'avoir des intelligences avec les insurgés des Pays-Bas, y a été enfermé par ordre de son père. Le cardinal Spinosa, président du tribunal de Castille et grand inquisiteur d'Espagne, interroge l'accusé, qui, troublé par les questions qu'on lui adresse, y répond avec hésitation, tandis que son confesseur, le père Chiaves, s'efforce de le calmer par des paroles de bienveillance et de commisération. De cette donnée M. Kremer a fait un ouvrage d'une grande beauté. La composition est entendue avec art, le dessin est large, et la couleur est telle que, sans avoir l'éclat de l'école flamande, ni l'énergie sombre de l'école espagnole, elle allie et fond les deux palettes en un ensemble d'une belle harmonie. Çà et là cependant elle

est rompue par un peu de lourdeur. Quant à l'expression, nous trouvons trop peu sentie celle que le peintre a donnée à la tête de Don Carlos. Mais, en revanche le caractère du cardinal Spinosa est plein de grandeur. Au total, cette production l'emporte de beaucoup sur tout ce que M. Kremer a produit jusqu'à ce jour, même sur son *Jacques Clément* que nous avions regardé comme son meilleur ouvrage.

MM. Van Brée et Wauters étaient remontés jusqu'en 1099. M. Slingeneyer ne s'est pas aventuré aussi haut dans l'histoire; il n'est pas même allé aussi loin que M. Kremer. Il s'est risqué dans les premières années de la république française, cette époque des grands héroïsmes et des grands faits d'armes.

Outre le grand mouvement dramatique qui se révèle dans cette période, les costumes si pittoresques de la république, dont Raffet, Charlet et d'autres artistes français ont, dans ces dernières années, tiré un si grand parti, — sont faits pour attirer de ce côté les jeunes crayons qui se sentent appelés à reproduire ce qu'il y a de plus poétique dans le mouvement de la vie moderne, sans craindre d'en gâter la poésie par la prose des costumes étriqués qui furent introduits depuis l'empire.

L'épisode qu'a choisi M. Slingeneyer est celui de la perte du *Vaisseau le Vengeur*. L'héroïque défense de ce navire, l'un de ceux de la république qui furent chargés de protéger un convoi considérable de vivres venant d'Amérique et impatiemment attendu au port de Brest, est faite pour inspirer un jeune peintre. Le vaisseau républicain avait perdu plus de la moitié de son équipage dans la lutte désespérée qu'il soutient contre une partie de la flotte anglaise. Presque entièrement démâté et les flancs entr'ouverts par les boulets ennemis, il faisait eau de tous côtés. Dans cette conjoncture, le reste des intrépides marins qui le montait prit une résolution comparable aux dévouements les plus sublimes de l'antiquité. Le *Vengeur* s'enfonçant à vue d'œil, un tronçon de mât, resté seul debout, allait bientôt disparaître sous les flots : en ce moment suprême, ces magnanimes enfants de la France ne songent qu'à mourir glorieusement pour la patrie. La dernière bordée tirée, ceux d'entre eux qui en avaient encore la force se cramponnent à la partie de la mâture qui restait hors de l'eau; puis les bras levés au ciel, agitant le pavillon national, aux cris de : Vive la République! Vive la liberté! ces généreux enthousiastes descendent triomphants dans l'abîme. Tel est le fait que M. Slingeneyer nous a représenté. Sa composition nous a paru parfaitement bien conçue; car, au lieu de développer la scène sur le pont du bâtiment et nous montrer l'équipage luttant avec le courage et l'enthousiasme du désespoir contre des forces infiniment supérieures, il s'est appliqué à concentrer l'action dans un petit nombre de personnages, et il a rendu ainsi son idée plus saisissante et plus vive aussi. Six figures composent tout son drame. Elles se tiennent à un tronçon de mât, prêt à descendre dans le gouffre de la mer où le bas du navire a déjà disparu. De ces six figures, celles qui occupent la partie supérieure de la composition sont surtout d'un beau mouvement dramatique : c'est d'abord celle du capitaine, visage sévère et noble, qui regarde l'ennemi avec une rage concentrée, puis celle du contre-maître qui, le poing tendu vers les Anglais, leur lance des imprécations, tandis qu'un troisième personnage tient debout le drapeau tricolore. Voilà la personnification de l'équipage même du *Vengeur*. Plus bas l'humanité a sa place aussi : on y voit un matelot soutenant le cadavre d'un de ses compagnons, puis un autre qui essaie de retenir par les deux bras un des siens dont le corps est plongé tout entier dans les flots. Ces six figures sont groupées avec beaucoup d'entente et forment un ensemble d'une grande énergie. L'expression est rendue avec une force presque sauvage. Quant au dessin, il est plein de vie et de mouvement, bien que çà et là il pût être plus correct. La couleur est harmonieuse et riche. En somme, cet ouvrage est un début magnifique, qui nous promet dans M. Slingeneyer un beau nom à ajouter à ceux que la Belgique artistique cite avec le plus d'orgueil.

M. Van Eycken s'est fait connaître, depuis quelques années déjà, comme un des artistes sur lesquels nous pouvons compter le plus pour le maintien de la bonne peinture sacrée, dont il a fait sa spécialité. Il a fourni dans ce genre plusieurs ouvrages dont la *Renaissance* s'est occupée et dont le mérite a été généralement apprécié. Aujourd'hui le voici au salon avec une grande toile, commandée par le gouvernement et représentant le *Christ descendu de la croix*. Cette production se fait remarquer tout d'abord par un sentiment religieux que l'on ne rencontre que rarement dans les tableaux sacrés que fournissent nos jeunes artistes, et c'est là une qualité essentielle sur laquelle on ne peut trop insister. Tout cela est plein d'une douleur calme et d'autant plus profonde qu'elle n'a ni éclats ni contorsions. Le dessin est généralement consciencieux et bien étudié : il l'est surtout dans le corps du Christ. L'expression des figures est d'un bon sentiment. Toutefois nous aurions voulu que la composition eût été conçue d'une manière plus compacte, et que, au lieu d'être éparpillée comme elle l'est, elle eût été plus resserrée. Le peintre eût pu, ainsi, donner plus d'effet à l'ensemble de son tableau. Nous aurions désiré aussi que les étoffes eussent été traitées plus largement; elles manquent de sévérité et de style, et nous ont paru faire quelque tort à l'expression des figures qu'elles revêtent.

Presque en face du tableau de M. Van Eycken se trouve un ouvrage de M. Ysendyck; c'est un tableau religieux composé sur ces paroles du Christ : Laissez venir à moi les petits enfants. Cet artiste est déjà connu par les salons précédents, où il plaça des productions dans lesquelles nous avons remarqué un pinceau brillant. Celle dont nous nous occupons ici est la première grande toile religieuse que nous voyons de lui. C'est un heureux essai dans un genre que M. Van Ysendyck aborde ici, croyons-nous, pour la première fois. Cependant c'est plus par les détails que par l'ensemble que cet ouvrage se distingue. En effet, la composition est un peu dispersée et manque de rondeur. Cette dispersion provient de l'absence d'un effet artificiel de lumière, car le jour est un peu trop uniformément répandu sur les personnages dont ce grand cadre est peuplé. Au centre se présente le Christ assis, vers lequel les enfants et les mères se pressent avec amour. La tête du Sauveur manque peut-être d'élévation. La femme placée devant le Christ est d'un beau caractère; nous dirons la même chose du disciple, placé à gauche, qui semble écarter un des enfants, et d'un autre personnage qui, enveloppé d'un manteau vert, se tient derrière le Sauveur. Cette œuvre de M. Van Ysendyck est remarquable. Ses

carnations sont fines et d'une grande variété. Ses draperies sont agencées avec goût et largeur. Le caractère du dessin et la grandeur de style sont d'un homme qui a profondément étudié son art.

Dans l'*Extase de saint Alphonse de Liguori*, du même artiste, on trouve toutes les qualités qui distinguent M. Van Ysendyck. Ici, l'effet est beaucoup mieux entendu, et la lumière est plus savamment distribuée. L'expression du saint ne nous a cependant pas paru suffisamment comprise. On le dirait succombant sous un grand affaissement au lieu d'être ravi en extase à la vue de l'apparition qui se révèle à ses yeux. Mais cette figure est largement peinte, et l'ange qui se trouve derrière est d'un caractère fort poétique.

En somme, M. Van Ysendyck est appelé à de grands succès dans le genre nouveau où il vient d'entrer. Il se distingue par son style, il a un bon sentiment de la couleur, et son dessin a la sagesse qui convient aux motifs sacrés.

Rentrons dans le salon de Rubens.

Voici M. Cels, qui a exposé un *Christ au jardin des Olives*. Cet artiste, né en 1778, appartient à une génération qui précéda celle sous laquelle la peinture flamande rentra dans la voie de la couleur. Il était tout formé au moment où le règne de David s'établit dans toute sa puissance en Belgique; plus tard, quand notre école se régénéra dans un principe nouveau, il ne se trouva plus en âge de prendre part à ce renouvellement et de modifier de fond en comble le système dans lequel il marchait. C'est pourquoi nous ne pouvons, en conscience, vouloir de lui qu'il appartienne à la jeune génération qui occupe en ce moment le domaine de l'art. Ce n'est pas à dire pourtant que son ouvrage manque de mérite. Au contraire, on y remarque une certaine entente de style, bien que son tableau manque d'effet et que le mouvement du Christ qui demande à son père d'écarter le calice, ne présente pas toute la justesse que nous aurions voulue.

Nous devons à M. Correns un vaste tableau qui représente une scène biblique : le *Serpent d'Airain*. Nous commencerons par adresser à M. Correns le conseil que nous avons déjà tant de fois donné à nos jeunes artistes, de ne pas avoir trop tôt l'ambition d'aborder les grandes toiles et des sujets qu'on ne peut songer à bien traduire qu'après de longues et consciencieuses études. Or, l'ouvrage qu'il nous a fourni manque totalement de style. L'action est singulièrement dispersée, d'abord par la composition elle-même, ensuite par l'absence d'effet pittoresque. Le ton général du tableau est morne et noir; les carnations, à l'exception de celle d'une femme placée au-dessous de la figure de Moïse, ne semblent pas peintes d'après nature; enfin, le dessin ne présente pas la sévérité que les sujets religieux réclament.

Nous ferons le même reproche à M. Mioen, qui a exposé un *Christ au tombeau*, d'un ton également sombre et papillotant dans toutes ses parties; en outre, son Christ semble une réminiscence de celui que M. Wappers envoya au salon de 1833.

M. Édouard Gisler débuta, au dernier salon, dans la grande composition historique par une *Bataille de Presle* qui aurait tué ce jeune artiste s'il n'avait été l'auteur du *Prophète Isaïe*, exposé en 1836. Heureusement il ne se laissa point abattre par les critiques dont cette bataille fut assaillie, et il se mit à travailler sur nouveaux frais. Le voici qui nous montre d'abord une *Geneviève de Brabant fléchissant ses bourreaux par ses supplications*. Sous le rapport de la composition, cet ouvrage renferme d'excellentes parties. La couleur est aussi beaucoup plus harmonieuse que celle de la *Bataille de Presle*, bien qu'elle papillote encore trop. Sauf la tête de Geneviève, cet ouvrage est un progrès. Nous félicitons M. Gisler de ce pas qu'il a fait pour revenir à la route où il se trouvait en 1836. Outre cette *Geneviève de Brabant*, il a fourni un *Ecce Homo*, composé de trois figures. Le Christ est placé entre deux bourreaux. Comme peinture, cet ouvrage est aussi beaucoup plus sage. On y remarque une certaine élévation de style, seulement nous aurions voulu plus de noblesse dans la figure placée à la gauche du Sauveur. Du reste, cette toile révèle de l'étude et de la conscience et témoigne des efforts que M. Gisler ne cesse de faire pour revenir à lui-même.

Dans la salle de Rubens se trouve encore un grand tableau; c'est celui de M. Jambers (n° 318), intitulé l'*Ordre*. Le Christ, accompagné de plusieurs disciples, remet les clefs à saint Pierre en lui disant : « Et je te donnerai les » clefs du royaume des cieux; et tout ce que tu lieras sur » la terre, sera lié dans les cieux, et tout ce que tu déliras » sur la terre, sera délié dans les cieux. » M. Jambers aussi semble s'être trop hâté d'aborder la grande toile. Car, si son œuvre prouve déjà une certaine facilité de dessin, au moins lui manque-t-il encore le sentiment de la haute composition. Puis le sentiment de la couleur pourrait aussi être plus développé en cet artiste. Enfin son pinceau pourrait avoir moins de dureté.

Pour embrasser dans un ensemble, qui nous permette mieux de juger de la peinture d'histoire telle qu'elle se trouve représentée à notre salon, les tableaux que nos artistes ont fournis dans ce genre, nous allons sortir de la salle où nous nous sommes arrêtés jusqu'ici.

Voici d'abord un *Moïse sur la montagne*, par M. Robert. Au premier aspect, il est difficile de se rendre compte du mouvement du personnage principal de cette composition. On serait tenté de croire qu'il va tomber à la renverse après avoir fait un effort dont on se demande le motif. Mais, en ouvrant le livret, on apprend que le peintre a voulu nous représenter Moïse, qui, accompagné d'Aaron et de Hur, assiste, du haut du coteau de Raphidim, à la bataille que livrent aux Amalécites les Israélites commandés par Josué. Moïse tient à la main la verge miraculeuse; quand il l'élève, les Hébreux sont vainqueurs; quand il l'abaisse, la victoire penche en faveur des ennemis. Tel est le moment choisi par M. Robert. Mais rien ne nous paraît expliquer suffisamment le geste de Moïse. Nous l'aurions mieux compris, si l'artiste avait disposé sa composition de manière à nous montrer au moins une partie du champ de bataille. Mais prenons l'œuvre telle qu'elle nous est donnée. La figure principale n'est pas assez profondément comprise. Bien qu'elle possède des proportions colossales, elle manque de grandeur et d'élévation. Elle est dans un mouvement qui manque de noblesse. Les deux figures qui l'assistent et l'aident à tenir les bras levés, ne sont guère plus largement conçues, bien que celle placée à la droite ne soit pas dénuée d'une certaine sévérité. Quant à la couleur, elle pourrait être plus harmonieuse, et le fond pourrait avoir moins de lourdeur.

Une autre production du même artiste se trouve dans une des salles suivantes de la galerie : c'est la *Résurrection*

de la fille de Jaïre. Sous le rapport du dessin, cet ouvrage offre, comme le précédent, des qualités auxquelles nous devons rendre justice. Mais eomme eomposition nous trouvons qu'il y manque de l'originalité, et il nous semble que la disposition qui nous est offerte par M. Robert, nous l'avons déjà rencontrée plus d'une fois. L'expression aussi est outrée en eertaines figures, eomme par exemple dans eelle de la mère. La tête du Christ réelame plus de dignité.

Le sujet dont nous venons de parler a été traité plusieurs fois au salon qui nous oceupe. M. Mathieu a fourni aussi un grand ouvrage représentant la ***Résurrection de la fille de Jaïre.*** Mais cet artiste a su disposer en une composition entièrement nouvelle ee motif qui a déjà tant de fois tenté les peintres. La jenne fille est d'nn sentiment qui nous a paru fort naïf et fort vrai. La joie de la mère dont l'enfant rentre dans la vie est bien rendue ; eelle du père est plus ealme et plus grave. Sous le rapport de l'expression, cette œuvre offre d'excellentes parties. La figure du Christ est pleine de sérénité, bien que nous y voulussions un cachet de noblesse plus élevée et plus idéale. Les étoffes sont en général disposées avee une intelligenee pittoresque, mais elles manquent peut-être, en certains endroits, de lignes plus eassées et plus earrées. La eouleur de ee tableau, bien qu'elle soit harmonieuse, aurait pu être plus variée ; ear il y règne un ton général un peu jaune-gris. M. Mathieu se laisse trop absorber par la partie psyehologique et par l'étude intime des sentiments qu'il veut reproduire. Qu'il y prenne garde ; qu'il ne lâehe pas, en se livrant exelusivement à la partie intérieure de l'œuvre, la palette qu'il possédait en 1833. Il est bon de se préoeeuper beaueoup de la pensée ; mais il faut soigner aussi la partie matérielle de l'exéeution ; il faut que la eouleur ait aussi son rôle, de même que le dessin et la fermeté du pinceau. L'art eonsiste à allier dans une juste proportion ehacun de ces éléments divers.

ACHÈVEMENT DE LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

On dit et on ne eesse de redire que le temps des grandes idées et des grandes ehoses est passé. Cependant il est trois pays en Europe qui nous prouvent que les grandes choses sont eneore possibles et que la réalisation des grandes idées peut trouver encore de la sympathie parmi les masses. Voyez la Franee, où Louis-Philippe crée le musée gigantesque de Versailles. Voyez la Bavière, où le roi Louis édifie des églises, ouvre des galeries et fait peindre des fresques comme les papes faisaient aux plus beaux siècles de la peinture italienne. Voyez enfin la Prnsse, dont le roi a le cœur onvert à tout ce qni peut faire la gloire du peuple qu'il gouverne, et met autant d'intérêt à s'entourer journellement des artistes, des savants et des littérateurs les plus distingués de l'Allemagne, qu'à aehever enfin la production la plus prodigieuse du génie du moyen-âge, la cathédrale de Cologne.

Grâee aux efforts de ee noble prince, l'Allemagne tout entière s'est réunie dans la même idée ; et e'est le 3 septembre qu'il a posé, en présence des représentants artistiques de toute la patrie germanique, la première pierre des travaux d'aehèvement d'un monument, qui, après avoir été longtemps un souvenir d'anciennes discordes, semble avoir relié aujourd'hui l'Allemagne entière en un même sentiment de patriotisme et d'orgueil national.

Nous reprodnisons iei le diseours remarquable prononcé, à l'occasion de eette cérémonie, par le roi Frédéric-Guillaume de Prusse :

« Je saisis ee moment pour saluer affeetueusement les nombreux et ehers hôtes, qui, en qualité de membres des divers comités pour l'aehèvement de la eathédrale, tant de notre pays que de toute la patrie allemande, sont iei réunis pour glorifier ee jour mémorable.

» Messieurs de Cologne, il se passe au milieu de vous quelque ehose de grand. Ceci n'est pas simplement, vous le sentez bien, un superbe édifiee, c'est l'œnvre de la fraternité de tous les Allemands, de toutes les confessions. Quand je pense à cela, mes yeux se remplissent de larmes de bonheur, et je remereie Dieu de me laisser voir un si beau jour.

» Là, où gît la pierre fondamentale, là où sont ces tours, s'ouvriront les plus belles portes du monde. L'Allemagne les construit. — Puissent-elles devenir pour elle, par la grâce de Dieu, les portes d'une ère nouvelle, grande et brave ! Loin d'elles toute méehanceté, toute iniquité, toute fausseté, enfin tout ce qui n'est pas allemand ! Que jamais la ruine honteuse de l'unité des prinees et des peuples allemands, que jamais les atteintes à la paix entre les diverses eonfessions, entre les diverses elasses ne trouvent ee ehemin de l'honneur ; que jamais ne reparaisse iei eet esprit qui autrefois a arrêté l'édification de ce temple, et même la formation de la patrie !

» L'esprit qui bâtit ees portes est le même qui, il y a 29 ans, brisa nos ehaînes, lava les outrages de la patrie et délivra ees rives du joug de l'étranger ; ce même esprit qui, comme féeondé par la bénédiction d'un père mourant, du dernier des trois grands princes, fit voir au monde, il y a deux ans, qu'il existait dans toute la foree de la jeunesse. C'est l'esprit de l'unité et de la force de l'Allemagne. Puissent les portes de la eathédrale de Cologne devenir les portes du plus sublime triomphe ! Qu'il construise ! qu'il achève !

» Et que ee grand œuvre soit pour la postérité la plus reculée le témoignage d'une Allemagne grande, puissante et même imposant au monde la paix de ses peuples ! — D'une Prusse heureuse par la gloire de la grande patrie et par sa propre prospérité, de la fraternité des diverses eonfessions, convainenes qu'elles ne sont qu'nne dans l'unique ehef divin !

» Que la cathédrale de Cologne — je le demande à Dieu — plane sur cette ville, plane sur l'Allemagne et sur les temps, féeonde en paix humaine, féconde en paix divine, jusqu'à la fin du monde. (Interruption par de bruyantes aeclamations de joie.)

» Messieurs de Cologne ! eette eonstruetion est pour votre ville nn haut privilége dont ne jouit aueune des autres villes de l'Allemagne, et votre eité l'a reconnu elle-même de la manière la plus digne. Aujourd'hui lui sied cette louange d'elle-même, écriez-vous avee moi — et c'est au milieu de eette aeelamation que je frapperai les coups de marteau sur la premiére pierre — criez avec moi eette louange de dix siècles de la ville : *Alaaf Köln !* »

PROGRAMME

Du triple Concours ouvert par la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature, à Gand, pour l'année 1843.

—

PREMIÈRE CLASSE.

PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE, GRAVURE ET DESSIN.

Un projet de monument à ériger sur une des places publiques de Gand en l'honneur de Charles-Quint.

—

DEUXIÈME CLASSE.

MUSIQUE.

Un cantique à la Sainte Vierge, autrement dit motet, à choisir dans le rituel. — Le *Stabat-Mater*, ayant fait l'objet du concours précédent, est seul exeepté.

Cette eomposition musicale, dont on demande la partition entière, renfermera au moins trois morceaux bien développés, avee solos et chœurs, elle devra être écrite pour quatre voix avec orchestre eomplet, composé de deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons, trompettes et timbales à volonté.

—

TROISIÈME CLASSE.

LITTÉRATURE, HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE.

Notice biographique sur Joseph Van Crombrugghe, défunt bourgmestre de la ville de Gand.

Les eoncurrents s'attacheront particulièrement à décrire et à apprécier les différentes institutions et toutes autres eréations, érigées, réorganisées, maintenues ou projetées pendant son administration municipale.

Cette notice pourra être rédigée en langue française ou flamande, au choix des eoncurrents.

Le mémoire couronné sera inséré dans les *Annales de la Société.*

CONDITIONS GÉNÉRALES.

1° Le prix pour chacune des trois classes précédentes sera une médaille de la valeur de deux cents francs. — La production couronnée restera la propriété de la Société.

2° Le eoncurrent devra être Belge et résider dans le royaume.

3° Si aucune des pièces envoyées au eoncours n'est jugée digne d'être couronnée, le jury statuera sur l'encouragement que mérite celle qu'il aura distinguée.

4° Chaque concurrent joindra à son œuvre une devise qu'il répétera sur un billet cacheté, contenant son nom et son adresse.

Celui qui se sera fait connaître d'une autre manière quelconque, ou qui enverra son œuvre après le terme preserit par l'article suivant, sera exclu du eoncours.

5° L'envoi des travaux destinés au eoncours, devra être fait avant le 1er Juin 1843, au secrétaire de la Société, franc de port.

Académie Royale des Beaux-Arts.

—

AVIS.

Le collége des bourgmestre et échevins de la ville de Bruxelles, ayant fixé au dimanche 25 septembre prochain à midi, la distribution des prix décernés aux élèves de l'Académie, pour les concours de l'année scolaire 1841-1842, les élèves susdits sont invités à se rendre à la cérémonie dès 11 heures et demi du matin, le bulletin d'admission qui leur a été délivré leur tiendra lieu de carte d'entrée personnelle.

Du 8 au 17 septembre, de huit heures du matin à dix heures, il sera délivré, au local du secrétariat de l'Académie, des cartes d'entrée aux élèves dont les parents désirent assister à la distribution des prix.

La cérémonie aura lieu, dans la grande salle gothique de l'hôtel de ville.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Nous avons annoncé que MM. Joseph Geefs et Simonis ayant obtenu un nombre égal de voix, lors du jugement des esquisses de la statue de Simon Stevin, le sort aurait à décider la question entre ces deux artistes.

Le tirage a eu lieu en présence de M. le ministre de l'intérieur et des deux intéressés. La fortune a favorisé M. Simonis, qui en conséquence, exécutera la statue destinée à figurer sur l'une des places publiques de Bruges.

Après le tirage, M. Nothomb a promis à M. Joseph Geefs de lui commander en compensation un ouvrage ou un monument important.

— S. M. le Roi et S. A. R. Monseigneur le duc de Brabant ont visité le salon d'exposition des Beaux-Arts, le 5 de ce mois. S. M. y a passé trois heures et s'est entretenue avec un grand nombre d'artistes exposants.

— M. Louis Gallait est parti pour Cologne et Dusseldorf. On sait que son grand tableau représentant l'*Abdication de Charles-Quint*, est exposé dans la première de ces villes, et qu'il y obtient un succès immense.

— M. Henri Berthoud, littérateur français très-distingué, est arrivé à Bruxelles, de retour d'un voyage qu'il a fait en Hollande et notamment en Frise, afin d'y faire des recherches concernant un ouvrage historique important auquel il travaille en ce moment.

M. Berthoud est accompagné de M. Sebron, peintre de Paris, qui doit illustrer cet ouvrage par un grand nombre de dessins.

On sait que M. Sebron est auteur de trois charmants tableaux que l'on admire à notre exposition.

— Il est question de la nomination de M. V. Bender, chef de la musique particulière du roi, comme professeur au Conservatoire royal de musique en remplacement de M. Bachmann, décédé.

— M. Veyrat vient de terminer une magnifique médaille qui doit servir de diplôme aux membres de la société de Numismatique de Belgique. Cette pièce porte d'un côté l'écusson national dans un cercle formé de quinze arcades trilobées; chacune de ces arcades est remplie par un signe monétaire des anciens hôtels de monnaie qui ont existé dans le pays. Autour est l'inscription: SOCIETAS NUMISMATICA BELGII.

Le revers est destiné à inscrire le nom du membre de la société et la date de sa réception, entouré d'une bordure en style ogival dans le goût des anciens *gros tournois.*

— Une brillante solennité artistique se prépare : la société royale de la Grande-Harmonie va inaugurer la saison d'hiver par un concert magnifique qui doit avoir lieu le 26 septembre prochain, et qui est incontestablement destiné à produire une vive sensation, car il nous fera faire connaissance avec deux des plus éminentes célébrités musicales de l'époque, Berlioz et Ernst! C'est Berlioz qui donne ce concert, dans lequel on entendra :

1° La *Grande symphonie funèbre et triomphale*, composée pour la translation des restes des victimes de juillet et l'inauguration de la colonne de la Bastille; 2° Ernst sur le violon et l'alto; 3° un fragment avec chœurs de la symphonie de *Roméo et Juliette*, par Berlioz; 4° une romance de Berlioz; *le Jeune Pâtre breton*, avec orchestre; 5° un duo italien; 6° un psaume de *Marcello*.

Les autres morceaux du programme seront publiés dans quelques jours. Deux célèbres cantatrices du Grand-Opéra de Paris, dont les noms sont encore un mystère, doivent accompagner Berlioz et Ernst.

L'orchestre sera doublé et composé de près de 200 exécutants! Depuis le concert de Rubini et Mme Persiani, aucune cérémonie musicale n'aura été aussi remarquable. On espère que Meyerbeer lui-même assistera à cette solennité.

— La loterie de l'exposition des beaux-arts obtient de jour en jour plus de succès, et la commission directrice pourra bientôt faire de nouveaux achats.

Sept mille actions on été placées en 1839; il y a tout lieu d'espérer que ce chiffre sera dépassé en 1842.

Monseigneur le duc d'Aremberg a souscrit pour cinquante actions.

— La pièce de M. Louis Labarre dont on a annoncé la prochaine représentation au Théâtre de la Monnaie, est une comédie en 4 actes et en prose, intitulée : *Une révolution pour rire*. Elle va être mise immédiatement à l'étude.

— M. Gustave Simoneau, l'habile dessinateur des monuments gothiques, est de retour à Bruxelles de son voyage à Cologne, où il est allé prendre le croquis de la magnifique métropole de cette ville, telle qu'elle sera après son achèvement. Le jeune artiste a été très-bien accueilli par la Société des Beaux-Arts, qui s'est empressée de l'inscrire au nombre de ses membres effectifs. Elle a nommé, dans la même séance, MM. Kreins, notre compatriote, dessinateur très-distingué, et Charles Bernert, peintre de portraits, ses membres correspondants.

— La belle lithographie que M. Schubert vient d'exécuter pour la Société royale de philanthropie, d'après le charmant tableau de Sturm, l'*Eau bénite*, s'imprime en ce moment chez Degobert et ne laisse rien à désirer aux souscripteurs qui ont soutenu l'œuvre de bienfaisance; cette lithographie leur sera distribuée, au nouvel hospice de la Société, coin des rues aux Laines et du Nouveau-Pachéco, à dater du jeudi 15 courant, de 2 à 4 heures.

Louvain. — A l'occasion de notre fête communale, il y a eu, le 4 septembre, un concours de chant d'ensemble en notre ville.

A cinq heures du soir la musique du régiment d'élite arrivée le matin de Bruxelles avec ce régiment qui se rend au camp de Beverloo, s'est fait entendre sur la Place d'Armes.

Dix sociétés de chœurs ont pris part au concours de chant, savoir:

Pour la première classe, *Polymnie* de Gand; *Réunion Lyrique* de Malines qui a obtenu le premier prix, une médaille en or, et la *Société Vocale* d'Ixelles qui a obtenu le second prix, une médaille en argent.

Pour la seconde classe, l'*Écho d'Orphée* de Huy, et l'*Émulation* de Molenbeék-Saint-Jean. Le jury a décidé que ces deux sociétés obtiendraient chacune la médaille d'or, décernée au premier prix.

Pour la troisième classe, la *Société des Chœurs* de Jodoigne a remporté la médaille d'or comme premier prix. Le second prix a été partagé entre les sociétés de l'*Union* de Waesmunster, et de *Weber* de Saint-Josse-ten-Noode qui ont obtenu chacune une médaille en argent. La troisième société qui a concouru avec les deux précédentes est celle des *Vrais Amis* de Vraccne.

Le jury était composé de MM. Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles; Lintermans, président de la *Réunion Lyrique* de Bruxelles, et Bosselet, répétiteur du Théâtre-Royal de Bruxelles.

La salle du grand auditoire du collége du Pape, où ce concours a eu lieu, était magnifiquement décorée.

Plus de 2000 personnes ont assisté à cette belle solennité, et pendant tout le concours la salle a retenti d'applaudissements unanimes. Des médailles commémoratives ont été décernées à toutes les sociétés qui ont pris part au concours.

Gand. — Les brocanteurs parcourent de nouveau les Flandres pour acquérir et transporter en Angleterre des tableaux, sculptures et autres objets d'art que possèdent les églises. Nous espérons, dit l'*Organe*, que cette fois-ci ces industriels en seront pour leurs frais de voyage. Mgr. l'évêque de Gand, pour prévenir ces actes de vandalisme, a promulgué, dans la dernière réunion des doyens, un décret relatif à cet objet. Après avoir rappelé au chap. 15 du tit. XI des statuts du diocèse, les défenses portées par les SS. Canons, de construire de nouvelles églises ou oratoires publics, et d'agrandir les églises existantes, sans l'autorisation préalable de l'évêque; après avoir recommandé de prendre le plus grand soin que les nouvelles constructions soient conformes au style de l'édifice, le prélat ajoute :

« On ne détruira aucun monument dans les églises, on ne déplacera aucun autel, on ne vendra aucun objet peint ou sculpté, qui mérite de fixer l'attention par son ancienneté ou par son élégance. »

On doit louer la vive sollicitude que montre notre digne prélat pour la conservation des objets d'art que contiennent les églises du diocèse; il est à désirer que son exemple soit imité dans les autres provinces de la Belgique.

La Haye. — Le célèbre peintre de marine Gudin, qui a remporté la grande médaille d'or en 1841, lors de la dernière exposition de tableaux à La Haye, où les productions des artistes étrangers avaient été admises, est arrivé depuis quelques jours dans cette résidence. Présenté par son Exc. M. le baron de Bois-le-Comte, ministre de France, M. Gudin a eu l'honneur d'être admis en audience particulière auprès du roi, et S. M. a daigné faire à M. Gudin l'accueil le plus flatteur, le plus honorable.

— M. Adolphe Sax, de Bruxelles, inventeur de la nouvelle clarinette-basse et du saxophon, instruments qui ont fait l'admiration de tous les compositeurs célèbres de l'époque, a eu l'honneur de se faire entendre du roi, qui l'avait reçu à cet effet en audience particulière. S. M. a témoigné au jeune artiste sa royale satisfaction et tout l'intérêt que lui inspire une invention destinée à exercer une influence si marquante sur les progrès de l'instrumentation de nos orchestres.

Paris. — On restaure en ce moment le vieux hôtel de Sens, rue du Figuier. Cet autel, qui appartint au roi Charles V, fut reconstruit au commencement du XVIe siècle tel que nous le voyons, par Tristan de Salazard, archevêque de Sens, auquel il appartenait. Au-dessus de la porte d'entrée de l'hôtel on voit un énorme boulet entré à moitié dans le mur; au bas on a écrit ces mots : 28 juillet 1830.

Tulle. — On a commencé à fouiller le sol de Tintignac, à deux lieues de notre ville, sur la route de Limoges. S'il faut en croire quelques archéologues, ce sol recouvre les ruines de Rhestia, ville fondée par un Ptolémée à l'époque ou depuis la conquête des Gaules par les Romains. Selon d'autres, il y aurait eu là un temple et des arènes; selon d'autres encore, c'était un camp avec un cirque où on célébrait des jeux. Quoi qu'il en soit, les premiers travaux ont mis à découvert les murs demi-circulaires d'un cirque, et tout auprès les fondements bien conservés d'un vaste édifice, dont la destination est un problème. A la base des murs de cet édifice, les parois sont plaquées de marbre sur ciment. Parmi les objets trouvés, on remarque au milieu des briques, des poteries et des marbres de toute couleur, un moulin en pierre pour moudre le grain, un guerrier en cuivre, haut comme le petit doigt, le casque en tête, le glaive au poing, le bouclier passé à l'autre bras, et dans l'attitude du combat, et enfin des médailles d'empereurs romains, dont l'une représente un crocodile enchaîné.

Cologne. — Notre Société des Beaux-Arts a donné un banquet aux artistes belges, Gallait, de Biefve et de Keyser qui se trouvent ici. On avait inscrit dans des médaillons entourés de feuillages la liste des principaux tableaux de ces maîtres.

La plus franche cordialité n'a pas cessé de régner dans ce banquet, où l'on a porté des toasts au roi, à la bonne intelligence entre la Belgique et l'Allemagne, aux artistes belges qui ont envoyé leurs tableaux à l'exposition. Enfin, le président de la société a remis aux trois artistes en question le diplôme de membres honoraires de la société.

Breslau. — Le succès de l'opéra de la *Geisterbraut* (*la Fiancée du spectre*) ne se ralentit pas. Près de trente représentations ont eu lieu déjà, et chaque fois avec chambrée complète. Le poëme et la musique sont du duc Eugène de Wurtemberg, qui s'est montré général si distingué dans les campagnes de 1813 et 1814. Bien que la musique s'éloigne complétement du goût du jour et se rapproche du genre de Mozart, elle n'en est pas moins fort agréable.

Rome. — Le capitaine Caldi a reçu l'ordre de se rendre en Égypte, pour y prendre l'obélisque dont Méhémet-Ali a fait présent au Saint-Père.

J. ROUTEN PINXIT SOCIETE DES BEAUX ARTS STROOBANT LITH

LE CHANTIER DU QUARTIER GRIEK

À ANVERS.

La Renaissance, N° 12 (1ère année)

SALON NATIONAL DE 1842.

(*Suite.*)

Le tableau de la *Résurrection de Jaïre* n'est pas le seul que M. Mathieu ait fourni. Nous avons de lui un petit ouvrage représentant *Jacob et Rachel.* Cette scène, qui est une des plus gracieuses et des plus idylliques de l'Ancien Testament, a été traitée bien des fois par la peinture. Récemment encore la gravure française a reproduit un tableau qu'un artiste contemporain a fait de ce motif. La composition de M. Mathieu est d'une grande fraîcheur. Ce passage de la Genèse : « Jacob ôta la pierre dont on fermait toujours l'entrée du puits, afin que Rachel pût faire boire ses troupeaux, » a été rendu par lui avec une nouveauté et un sentiment auxquels il faut rendre justice. Le dessin est aussi d'une grande correction; enfin l'ensemble, composition et forme, est plein de mérite. La couleur est forte, bien que peut-être on pût la désirer d'un ton général un peu moins gris-brun. A part ce léger défaut, cette production est une des plus charmantes que M. Mathieu ait fournies.

La *Madone avec l'Enfant Jésus*, du même artiste, se fait remarquer par une grande naïveté. Nous ne savons si les jambes de la Vierge s'avancent suffisamment dans la toile. Mais l'Enfant est d'une grâce enfantine délicieuse. La figure de saint Joseph nous plaît moins. Au total, cependant, ce tableau est une bonne inspiration, et il est bien placé dans la collection du roi qui vient de l'acquérir.

Nous sommes heureux de constater un progrès dans cet artiste. D'abord, entraîné par la réaction coloriste de 1833, il a montré une exubérance de palette exagérée en négligeant la forme outre mesure. Voici qu'il arrive à une intelligence plus haute et plus complète de la forme, et qu'il tempère le chatoiement de pinceau qu'il possédait d'abord. Mais, selon nous, le mouvement qui doit s'opérer en lui, n'est pas encore arrivé à ce qu'il doit être. Parvenu à la conception du dessin et du style, il faut que le peintre tende maintenant à raviver sa palette. Ce sont là de ces transformations que les artistes doivent subir, et M. Mathieu n'a pas encore donné son dernier mot.

Un des artistes les plus complets que possède en ce moment la Belgique, est incontestablement M. Gallait. Formé d'abord par l'étude des grands maîtres de l'école flamande, ensuite par celle des grands maîtres de l'école espagnole, il s'est fait une palette composée de celles de ces deux écoles réunies. Un dessin correct, une intelligence rare de la composition, un style toujours élevé et noble, une couleur riche et énergique, un sentiment profond, telles sont les qualités qui distinguent cet artiste éminent. C'est en 1833 qu'il se révéla par un tableau exposé à Bruxelles et représentant le *Christ guérissant les aveugles.* Cet ouvrage fut suivi d'un *Job sur le Fumier*, qui commença à Paris la réputation de M. Gallait. *Le Tasse en prison* excita au plus haut degré l'admiration au salon de Bruxelles de 1836. En 1839, *le Maître des Pauvres* et *le Domino Noir*, montrèrent le peintre au même degré d'élévation. Enfin 1841 l'*Abdication de Charles V* nous le fit voir dans une grande page historique que la France, la Belgique et l'Allemagne ont également applaudie. Aujourd'hui voici M. Gallait avec deux nouvelles toiles : l'une est une esquisse représentant la *Prise d'Antioche par les Croisés en* 1098, l'autre est un *Portrait.* Nous nous occuperons de ce dernier tableau dans notre examen des portraits, et nous allons étudier la *Prise d'Antioche.*

L'artiste a choisi le moment où les croisés, introduits par trahison dans les murs d'Antioche, commencent le massacre dont cette ville fut ensanglantée. Selon le livret, c'était par une nuit obscure, par un orage terrible, au milieu d'une tempête et des éclats de la foudre que l'événement eut lieu : c'est une erreur; car le carnage ne commença que le matin et les dix mille habitants de la ville qui tombèrent sous l'épée des vainqueurs tombèrent en plein soleil. Quoi qu'il en soit, cette addition d'éléments pittoresques et dramatiques donne à l'ouvrage de M. Gallait une teinte singulièrement sauvage.

Il est difficile de se représenter une scène plus vive, plus animée, plus remuante, que celle que M. Gallait nous a placée sous les yeux. Les pèlerins viennent de pénétrer dans Antioche et le massacre des Turcs vient de commencer. Et dans ce massacre on ne va pas de main morte. Ce ne sont pas des héros de théâtre, craignant de se faire du mal en portant ou en parant des coups pour rire. Mais c'est une fureur réelle, un acharnement véritable. Au milieu de la scène se dresse une tour à la gauche de laquelle un des chefs de la croisade s'avance à cheval, les deux bras étendus en l'air comme pour remercier le ciel d'avoir donné aux chrétiens la ville d'Antioche. Un carnage affreux est engagé autour de lui. Les Musulmans fuient, poursuivis par des coups de flèches et de lances; sur l'avant-plan se précipite un cheval à la crinière duquel se tient accrochée une femme échevelée tenant un enfant sur sa poitrine : cette apparition au milieu de cette scène terrible, a je ne sais quoi d'effrayant, et vous ferait croire à un de ces coursiers infernaux qui galopent dans les ballades allemandes. Le mouvement que le peintre a su donner à toutes les figures qui tourbillonnent, sans confusion cependant, sur sa toile, est réellement extraordinaire. Puis le cachet de grandeur qu'il a imprimé à toute sa composition, en paraît augmenter si considérablement les dimensions, que l'on oublie que ce ne sont là que des personnages de quelques pouces de hauteur seulement, et que l'on croit les voir dans des proportions tout historiques.

Cette production n'est encore qu'une esquisse largement brossée. Espérons qu'il sera bientôt donné à M. Gallait d'exécuter sa pensée dans un cadre plus vaste et de nous la montrer achevée dans tous ses détails telle qu'il l'a conçue. Ce sera incontestablement une œuvre qui prendra place parmi ce que notre jeune école aura produit de plus complet et de plus beau.

Depuis longtemps nous suivons des yeux la marche de M. Hunin. En 1836 il exposa un ouvrage qui attira l'attention des connaisseurs : c'était le *Jeune Dessinateur*, scène naïve, vraie et poétique en même temps. En 1839, il nous montra une autre production : la *Bénédiction Paternelle*, une jeune fille que son fiancé va conduire à l'autel et que son père malade bénit. Nous applaudissions alors au choix des sujets que M. Hunin introduisait dans notre école. En effet, la noblesse, le comme il faut des motifs qu'il représentait, offrait le contraste le plus frappant avec les scènes vulgaires et souvent repoussantes où nos peintres de genre se complaisaient.

Aujourd'hui voici que M. Hunin nous donne de nouveau

une composition qui se rattache à celle dont nous venons de parler : Ce sont les *Derniers conseils d'un Père.* Un vieillard, couché dans un lit et assisté de deux prêtres et d'une sœur noire, donne à sa famille réunie autour de lui ses derniers conseils avant de mourir. Toute cette scène est disposée avec goût et représentée avec un sentiment profond de poésie. Le dessin de ce tableau est d'une excellente étude et d'une correction à laquelle il faut rendre justice. La couleur aussi est bien entendue. Cependant nous pensons que M. Hunin devrait un peu moins se préoccuper des détails et savoir les sacrifier à propos dans l'intérêt de l'ensemble. Il a sous ce point un progrès à faire, et précisément un tableau voisin, celui de M. Jacquand, peut lui montrer ce qui lui reste à étudier sous ce rapport.

M. Houzé se rattache à la manière de concevoir de M. Hunin. Son *Entrée au Couvent* est une délicieuse composition. Cette jeune fille que son père et sa mère remettent à la supérieure d'un monastère est un motif bien choisi. Il y a dans cette scène quelque chose de touchant et de grave que l'artiste a aussi profondément senti que bien reproduit. Une louable sagesse de pinceau distingue cette petite toile, et les étoffes sont traitées avec goût.

Nous n'aimons pas autant un autre tableau du même peintre : *Un Cardinal visitant un Hopital.* Bien que les mêmes qualités de dessin s'y révèlent, la couleur n'en est pas aussi heureuse.

Parmi les ouvrages exposés par M. Biard, il en est deux qui appartiennent l'un au genre, l'autre au genre historique. La première représente la *Traversée du Havre à Honfleur.* Nous sommes sur le pont d'un bateau à vapeur, où sont groupées une infinité de figures, voyageurs par agrément, voyageurs pour affaires, voyageurs forcés et volontaires, qui sont presque tous pris du mal de mer, et s'efforcent les uns de lutter avec la traîtresse incommodité qui les travaille, les autres de se donner l'air de l'avoir maîtrisée. La scène est aussi riche que variée d'expression, de pose et de caractère. C'est d'un comique de bon aloi et d'un esprit aussi vif qu'original. Toutefois la monotonie de la couleur, qui est toute grise, fait à cette production le plus grand tort.

Un ouvrage plus complet est le *Naufrage du navire la Caroline dans les mers polaires.* Après avoir été arrêtés pendant plusieurs mois au milieu des glaces, les hommes de l'équipage sont près de succomber au froid et à la faim, quand les Esquimaux viennent les arracher à une mort certaine. D'un côté, l'expression de ces figures à demi glacées, de l'autre côté celle de ces Esquimaux, à demi-sauvages, mais pleins d'humanité, qui viennent à leur secours, est sentie avec une grande profondeur. Plusieurs matelots, parmi lesquels se trouve un nègre, se débattent encore contre la mort. Un vieillard rejeté en avant de la scène vient d'expirer : il tient entre ses bras un enfant qui vit encore et sur la poitrine duquel une femme pose sa main en semblant dire qu'il n'a pas succombé. L'empressement si varié dans son expression que montrent les sauvages, autour de ces infortunés, est traduit avec un grand art. La couleur est d'une étonnante vigueur, et tout le groupe est disposé sous une voile de navire qui rompt admirablement la monotonie de la neige au milieu de laquelle la scène se passe. Le dessin est d'une sévérité et d'une correction rares. Enfin, l'ensemble de ce tableau est vraiment saisissant par le sentiment que l'artiste y a répandu. Au premier aspect on ne s'y sent pas attiré ; mais, plus on le regarde, plus on s'attache à cette scène touchante. On entre dans ce drame admirable et on voudrait prendre part au mouvement de ces braves Esquimaux. Certes, voilà une œuvre complète. Elle fait le plus grand honneur à M. Biard.

M. Sturm, qui exposa au dernier salon deux sujets tirés de l'histoire sacrée et qui ne paraissait appelé à rien moins qu'à se créer un nom dans le genre historique et à devenir coloriste, — a envoyé cette fois deux compositions pleines de mérite. L'une surtout, le *Page Fridolin*, est un petit bijou. On sait la ballade de Schiller où se trouve racontée l'histoire de ce jeune page contre lequel un domestique envieux était parvenu à irriter son maître, le châtelain de Saverne. Fridolin est fort dévoué à la châtelaine surtout : voilà pourquoi Robert l'a dénoncé au chevalier dont il a excité la jalousie. Le seigneur envoie le jeune page à une forge dans la forêt, où les ouvriers ont promis de jeter dans le feu celui qui viendra demander si l'ordre du maître est accompli. Or, Fridolin, avant de sortir, a demandé à la comtesse si elle n'a rien à lui commander. Elle le prie d'aller entendre la messe, car elle a un enfant malade qu'elle doit veiller. Il part, et, comme il reste fort longtemps, Robert n'a rien de plus pressé que de courir à la forge pour demander si l'ordre est rempli. On le jette dans le feu, et Fridolin revient au château. Le seigneur est convaincu de l'innocence du page et voit dans la mort de Robert une punition méritée par son infâme calomnie.

Le peintre a choisi le moment où le châtelain vient de donner connaissance de ce qui vient de se passer à la comtesse aux pieds de laquelle Fridolin s'est mis à genoux.

Cette petite toile est conçue avec un grand charme de poésie. La composition est gracieuse. L'expression de la comtesse est pleine de douceur, autant que le page est naïf et que le châtelain est énergique. Le dessin est facile et les poses sont naturelles. La couleur est agréable, mais peut-être d'un ton rose un peu uniforme. Peut-être aussi le fond n'est-il pas suffisamment repoussé. Car le fauteuil de la châtelaine paraît collé contre le mur, tandis qu'une petite figure, placée à côté du siége, a l'air de se trouver au fond d'une vaste salle. Toutefois l'œuvre de M. Sturm montre en cet artiste un peintre de genre d'un grand mérite. Nous aimons moins les *Adieux de Roméo et de Juliette*, qu'il ne nous paraît pas avoir compris suffisamment. Mais d'autres que lui eussent échoué devant cette ravissante et aérienne création de Juliette, la plus gracieuse peut-être que Shakspeare ait fournie.

M. Leys, dont nous avons vu à regret le nom mêlé à une de ces polémiques où l'art n'est pas exclusivement, le point de discussion et où la stricte courtoisie n'a pas toujours été observée, a envoyé deux toiles dont l'une représente une *Hôtellerie de Village*, l'autre une *Cour de Cabaret.* Au premier aspect ces ouvrages paraissent en réalité éclairés par un jour d'un jaune si doré qu'il semble faux ; mais, quand on les isole des bruyantes couleurs des tableaux qui les entourent, on doit reconnaître qu'ils paraissent tout autres et que rien ne manque à l'harmonie. C'est d'une incroyable magie de pinceau, et rarement Leys a produit quelque chose de plus complet que ces œuvres-là. Cette hôtellerie si calme et d'un aspect si tranquille, cette *Cour de cabaret* si pittoresque, nous dirons si intime, sont empreints de je ne sais quoi de serein et de reposé. Le corridor de cette maison, traité à la façon de Pierre d'Hooghe, vous invite

si hospitalièrement que vous y entrez par la pensée. Cette vieille femme assise sous cet arbre, ce voyageur appuyé sur cette barrière, paraissent si bons de cœur que vous approchez comme si vous vous sentiez attirés vers eux. Quoique ni l'une ni l'autre de ces productions ne représente réellement un *sujet*, on ne peut nier qu'elles ne soient fort poétiques par l'effet qu'elles produisent sur la pensée. Quoiqu'on ait dit, M. Leys est un de nos artistes les plus remarquables, et nous connaissons peu de peintres contemporains qui possèdent la force et la richesse de pinceau dont il donne de si riches preuves dans tous les ouvrages qu'il fournit.

Le nom de M. Florent Willems est entièrement nouveau : il se présente pour la première fois à notre exposition nationale de 1842, connu jusqu'ici seulement de quelques rares connaisseurs, qui avaient su deviner ce talent si remarquable. Élève de l'Académie de Malines, il eut le bonheur d'obtenir, pour s'initier à l'art de la peinture, les conseils d'un homme dont les longues études et les incontestables connaissances ont depuis longtemps fait la réputation en Belgique, comme en France et en Angleterre. Il s'appliqua d'abord à l'imitation des maîtres anciens, Terburg, de Hoogh et Metzu, dont il chercha à s'approprier le style, le dessin, la composition et la couleur. Les deux toiles qu'il a exposées au salon sont le résultat de cette étude, et ce sont, il faut le dire franchement, deux ouvrages remplis non-seulement de riches promesses, mais encore d'excellentes qualités. L'une de ces productions représente une *Partie de Musique* dans la manière de Terburg, l'autre est l'*Intérieur d'un Corps-de-garde du XVIIe siècle*, où des soldats attablés sont occupés à jouer aux cartes. L'un et l'autre sont bien dessinés, bien composés et d'une couleur pleine d'harmonie. Dans la premières les étoffes, les meubles et tous les détails sont traités avec une grande perfection. Dans le second, la perspective aérienne est d'une illusion rare. En somme, M. Willems est appelé à de beaux succès, pourvu toutefois qu'il sache être lui et qu'il ne se tienne pas trop dans l'imitation servile des maîtres qu'il a, aux yeux de beaucoup de gens, l'air de copier.

M. De Block a fait d'immenses progrès depuis l'exposition de 1839. Là il nous montra des ouvrages d'une crudité qui fit désespérer de le voir retourner aux riches et harmonieuses couleurs de ses ouvrages précédents. Enfin, le voici rentré dans une route dont il s'était un moment écarté, pour revenir à lui-même plus complet que jamais. M. De Block est un véritable peintre. Le genre est la branche qu'il cultive avec le plus de succès, mais il sait toujours être noble dans la reproduction des scènes de la vie ordinaire, souvent même il s'élève à une haute poésie dans ces petits drames de sentiment qui abondent dans l'histoire du foyer domestique, comme le prouve son petit tableau de la *Mère malheureuse*, bijou que nous admirons au salon actuel, comme Paris l'a admiré à sa dernière exposition. Son *Intérieur de Ferme* est une charmante production, pleine de naïveté; nous en dirons autant de son *Extérieur de Ferme*. Son *Vieux Braconnier* est fort spirituellement conçu. Enfin ses *Kermesses flamandes* portent le cachet de cette grosse gaîté que l'on aime tant dans l'école flamande, bien qu'il s'y trouve çà et là un personnage qui tourne quelque peu à la caricature. Mais tout cela est aussi grassement et aussi harmonieusement peint que franchement dessiné. Que M. De Block reste dans la voie où le voici rentré, et l'avenir est à lui.

Un peintre de genre et de genre historique bien connu en Belgique depuis quelques années, est M. Jacquand, dont nos derniers salons nous ont montré plusieurs toiles fort belles, telles que la *Bénédiction des Fruits* et *Gaston de Foix*. Nous lui devons plusieurs productions remarquables au salon dont nous nous occupons. Ce sont d'abord deux scènes d'intérieur, représentant la *Salle du Café Procope*, et le *Cabinet de Lecture* de cet établissement célèbre où les beaux esprits du siècle dernier avaient coutume de se réunir tous les jours. Dans le premier de ces tableaux on voit un grand nombre de personnages célèbres réunis autour de Voltaire et de Piron qui s'attaquent à grands coup d'épigrammes. Dans le second, il y a plus de calme et de silence ; ce sont des hommes sérieux occupés à lire, de graves académiciens qui méditent et qui pensent. Ces deux petites toiles sont peintes avec tout le soin qu'on mettrait à une miniature. Toutes les figures sont des portraits. Une production plus capitale de M. Jacquand est le *Ministre Médecin*. C'est une jeune fille, épuisée par la phthisie et couchée dans une alcôve, devant laquelle un ministre protestant est assis sur une chaise, lisant la Bible. Cette composition est d'une grande simplicité et d'une poésie émouvante. Le dessin et le style sont également corrects et élevés; la couleur en est d'une harmonie triste, et le pinceau est large et gras. Cet ouvrage fait le plus grand honneur à M. Jacquand et est incontestablement une des choses les plus remarquables du salon. Nous aimons moins le quatrième tableau de ce maître, le *Bénédicité*.

Après avoir traité déjà plusieurs scènes de la vie du comte d'Egmont, M. Van Rooy a fait un tableau représentant le comte d'Egmont qui reproche au duc d'Albe l'institution du tribunal des troubles. Bien que ce motif n'ait aucun fondement historique, l'artiste l'a conçu d'une manière fort dramatique, et l'a bien dessiné. La couleur pourrait être un peu moins noire, et peut-être aussi le caractère du duc d'Albe manque-t-il de vérité. Cependant cette production fait honneur à M. Van Rooy.

M. Decaisne est compté depuis longtemps parmi les meilleurs artistes belges. Un grand nombre de travaux lui ont fait une réputation méritée, que des récompenses honorifiques, accordées par le gouvernement belge et par le gouvernement français, sont venues attester. On se souvient des beaux portraits et des compositions historiques dont il a, depuis plusieurs années, successivement enrichi nos salons. Sa *Françoise de Rimini*, qu'il a exposée dans notre galerie actuelle, vient se rattacher à ses autres œuvres. Cet ouvrage, déjà connu par la gravure, représente le moment où Françoise de Rimini et Paul s'embrassent après la lecture du roman de Lancelot. La figure de Françoise est admirablement sentie : c'est bien ce mélange d'amour et de pudeur que Dante a voulu y donner. L'expression de son amant ne nous paraît pas aussi bien comprise. Mais l'ensemble de ce groupe est plein de grâce et d'une belle composition. On sait de quelle sévérité est le dessin de M. Decaisne. Sa couleur est aussi d'une grande solidité et d'une grande force. Les draperies sont agencées avec goût et science. Enfin cette œuvre, à part quelque sécheresse dans certaines parties des étoffes, est une œuvre de maître.

M. Debiefve a fourni sous le titre de *Une Almé*, un tableau représentant une femme orientale couchée et vêtue

d'un riche costume de harem. Cette figure ne nous donne pas l'idée d'une de ces Almés que les voyageurs nous ont si souvent décrites et dont les poëtes nous ont tant de fois vanté la légèreté, la souplesse et la grâce. Cependant en ne la prenant que pour une habitante de quelque sérail, on doit reconnaître d'excellentes qualités dans cette production. Le caractère de la tête présente quelque chose de commun, une physionomie de louve de bas étage. Mais le corps est bien dessiné. Les étoffes sont traitées avec largeur et les extrémités sont d'une bonne étude. L'harmonie enfin n'est pas tout à fait irréprochable. Cependant cette production, on doit le reconnaître, est d'un artiste de mérite.

M. Vieillevoye nous offre des ouvrages du genre le plus divers. Après s'être appliqué d'abord à reproduire des scènes de la vie wallonne, qu'il traduisait avec une vérité peu commune, le voici qui entre dans la peinture sacrée et dans le genre historique. Trois de ses tableaux appartiennent à la première catégorie ; ce sont : Un *Ecce Homo*, une *Agar dans le Désert* et une *Descente de Croix*. L'*Ecce Homo* est dénué de caractère. L'Agar est une belle et douloureuse figure, d'un bon style ; Ismaël est dans une pose disgracieuse et peu vraie ; le fond manque aussi de vérité ; car le peintre n'a pas placé sa composition dans un désert. La *Descente de Croix* est infiniment préférable, comme étude et comme sentiment ; la Vierge pourrait avoir plus de noblesse, mais la Madeleine est bien sentie et le corps du Christ est dessiné avec une grande correction. Des deux compositions historiques que le même artiste a fournies, *Pierre de Bex en prison* nous semble d'une expression un peu forcée ; la *Scène du massacre de Liége par Charles-le-Téméraire* nous paraît meilleure, bien que le peintre ait eu tort de la placer dans la cour du palais qui ne fut bâti qu'en 1508 tandis que le massacre eut lieu en 1468. M. Vieillevoye possède un crayon correct, il a le sentiment du style fort développé. Il dispose parfaitement bien les étoffes ; mais nous lui reprocherons une certaine dureté de couleurs dont il devrait chercher à se débarrasser.

Une des figures affectionnées par M. Duwée est celle de *Jeanne d'Arc*. Il l'a plusieurs fois reproduite déjà dans différentes scènes. Aujourd'hui, il nous la montre au moment où elle revêt, dans un coin de sa prison, les habits d'homme qu'on lui a apportés. Cet ouvrage se distingue par un bon style bien que le sujet n'offre guère un tableau par lui-même. La couleur en est un peu morne. Une autre scène de M. Duwée est celle qui porte le n° 195 et qui représente un *Pèlerin priant sur le cercueil de l'Empereur Henri IV*, qui, retiré à Liége, et excommunié, y mourut et, après avoir été enterré, fut exhumé par ordre du Saint-Siége et laissé pendant quelque temps exposé à l'abandon. Un pèlerin, disent les chroniques, fut ému de pitié et pria, pendant plusieurs jours, sur les restes de l'infortuné qui avait été empereur. Ce motif a fourni à M. Duwée un sujet d'une seule figure. Ce petit tableau, auquel on pourrait reprocher un peu de monotonie de couleur, est dessiné avec sentiment et peint avec harmonie.

M. Buschmann a envoyé un tableau plein de mérite ; c'est le *Récit du Pèlerin*. Il nous introduit dans une salle du XIVe siècle, peuplée d'une infinité de figures. Un seigneur et une dame sont assis dans une chaire et écoutent le récit d'un pèlerin qui revient sans doute de la Palestine. Cette scène fait allusion peut-être au vœu du faisan et à la croisade que Philippe-le-Bon projetait contre les infidèles. Cette composition est bien conçue. La couleur en est riche et l'air circule admirablement dans la toile. Peut-être, cependant, y pourrait-on désirer une exécution plus sage.

Le *Retour du Croisé*, par M. Bruls, est une petite toile pleine de sentiment. C'est un chevalier qui revient de la Terre-Sainte et qui retrouve sa fiancée devenue l'épouse du seigneur. Cette scène est tirée, pensons-nous, de la jolie ballade de Schiller, le chevalier Toggenburg. La composition en est fort simple, et la couleur fort sobre, quoiqu'elle soit d'une bonne harmonie. C'est peut-être un des cadres les moins visités du salon, et nous regrettons pour l'artiste qu'elle soit reléguée dans les limbes de notre exposition, au bout de la galerie des sculptures.

M. Maes-Canini est, comme M. Bruls, un artiste depuis longtemps connu dans l'art belge. Comme lui aussi, il s'est longtemps occupé de l'étude des grands maîtres d'Italie et en ce moment encore il se trouve à Rome, où il paraît avoir définitivement établi sa résidence. Le dernier ouvrage qu'il montra en Belgique fut exposé à Gand en 1829 et représentait la *Beauté*. Depuis, son nom est peu à peu devenu étranger au public et quelques artistes seulement en avaient conservé le souvenir. Le voici qui reparaît dans son pays natal avec une toile qui fait peu de bruit, mais qui attire vivement l'attention des vrais appréciateurs : c'est la figure d'une *Sibylle*. Cette production est une belle chose. On y remarque une grande sévérité de style, un dessin correct et une solidité de couleur à laquelle nous sommes peu habitués. Puis l'artiste a vaincu avec un rare bonheur le double effet de la lumière du jour qui éclaire la *Sibylle* par derrière, et de la lumière d'une lampe qui éclaire par devant dans la grotte où il l'a placée.

M. Larivière est un artiste français qui se présente pour la première fois dans une exposition belge, mais qui s'y présente avec une admirable production. C'est une *Sainte Cécile* placée devant un clavecin sur les touches duquel elle promène ses doigts pendant quelle chante en regardant le ciel. L'expression de cette tête est pleine de poésie et de sentiment. Les mains sont dessinées avec une grande perfection, et l'ensemble est d'un charme indicible. Cette figure est incontestablement une des plus belles de notre salon.

Mme Geefs a également fourni une *Sainte Cécile*, mais ici la sainte est accompagnée de deux anges et elle tient un livre ouvert sur ses genoux. Cette composition est pleine de grâce et de sentiment, d'une gamme de couleur un peu faible et conçue dans un style naïf qui se rapproche un peu des maîtres du XVe siècle. On pourrait reprocher à la figure principale un air un peu trop maladif. Nous devons au même artiste une grande toile représentant *Geneviève de Brabant* dans la forêt, serrant son fils entre ses bras au moment où les hommes chargés de l'égorger viennent de s'éloigner. Ce motif a été rendu avec bonheur et est dessiné avec une certaine science. Les étoffes sont agencées avec art. Mais la couleur, bien qu'elle soit harmonieuse, manque de force et d'énergie. Une production fort jolie de Mme Geefs est la trilogie intitulée *La Vie d'une femme*. C'est un cadre divisé en trois compartiments dont le premier représente la *Piété*, le second, l'*Amour*, le troisième, la *Douleur*. Cela est d'une naïveté charmante et d'un sentiment vrai. Ses *Deux jeunes Filles* sont comprises dans le

goût de certains tableaux de Greuze. Sa composition de *Jeanne la Folle* tenant sur ses genoux son fils Charles-Quint enfant, est fort bien ; seulement nous voudrions que l'expression de la figure principale fût plus profonde. La *Rêverie* nous a paru inférieure à d'autres ouvrages de Mme Geefs. Enfin sa *Pauline* et son *Iseult* sont des vignettes peintes sans aucune prétention pour la publication des *Femmes de Georges Sand.*

M. Bataille, qui nous montra, il y a trois ans, la *Présentation de Rubens enfant à Juste Lipse par Mme Moretus*, expose aujourd'hui l'*Installation du collége Cobourg par le duc Casimir de Saxe-Cobourg en* 1605. Cette composition est aussi bien comprise que le motif choisi pouvait le permettre à l'artiste. La toile est pleine d'air, la couleur est d'un bon sentiment, et une ou deux têtes sont comprises avec sévérité, bien qu'en général les carnations ne soient pas aussi soignées ni aussi vraies que les vêtements et les accessoires.

Depuis longtemps M. Beaume est connu en Belgique. On se rappelle les jolis ouvrages qu'il nous envoya en 1833. Il en a exposé plusieurs au salon dont nous nous occupons en ce moment. Tous se font remarquer par le même esprit fin et observateur. Ici c'est *Vert-Vert*, objet des attentions claustrales des Visitandines, là c'est un de ces intérieurs d'écoles que M. Beaume reproduit toujours si bien avec leurs écoliers naïfs et espiègles et leurs maîtres si bonshommes et si comiquement graves. Ces ouvrages se distinguent autant par la composition que par la solidité de la peinture.

Bellangé, voilà un nom fort connu en Belgique, non-seulement par les nombreux dessins lithographiés que cet artiste a fournis depuis quelques années, mais encore par plusieurs tableaux qui ont paru avec éclat dans les différentes expositions qui se sont succédé depuis 1833. Nous nous rappelons encore avec émotion la scène si poétique et si profondément sentie, qu'il nous envoya à cette époque et qui représentait les *Héroïques débris des légions polonaises* arrivant en France après les fatals événements dont Varsovie fut le théâtre il y a dix ans. Aujourd'hui, voici que l'artiste se présente de nouveau à notre salon national, avec deux tableaux d'un grand mérite. L'un est intitulé les *Nouvelles de la Guerre*, l'autre, *le Retour du Soldat.* Le premier nous montre un vieux dragon de l'empire assis devant un chaumière et racontant ses batailles à une jeune femme, accompagnée de deux enfants, dont l'un joue avec le sabre du soldat et dont l'autre est martialement assis sur le cheval. Le second représente un soldat qui revient de la guerre et qui, debout dans une nacelle, salue le clocher de son village et sa famille dont il n'est plus séparé que par la largeur d'une petite rivière. Ces deux compositions sont pleines de ce sentiment intime que M. Bellangé sait imprimer à ses œuvres. La seconde surtout est pleine de poésie et d'âme. L'expression en est fort élevée, et le dessin est d'une grande sévérité de style en même temps que d'une naïveté délicieuse. La peinture en est solide, mais peut-être pourrait-on lui reprocher de tourner un peu vers le noir. Toutefois ces deux toiles sont d'une beauté remarquable.

M. Lepoittevin est un peintre français, dont nous n'étions habitués jusqu'à ce jour qu'à voir des marines et des plages, peintes avec art et science. Le voici qui se lance maintenant dans la peinture historique. Ses *Femmes frankes* sont le coup d'essai de l'artiste en ce genre, et ce coup d'essai est presque une œuvre de maître. L'épisode est tiré des annales des Franks. Ces peuples s'étant établis de la Gaule, un chef nommé Bazin tomba dans leur pays, y exerça les plus terribles ravages, et fit attacher plus de deux cents jeunes femmes par les bras au cou de chevaux fougueux qui les emportèrent et les mirent en pièces. Tel est l'épisode que le peintre a reproduit. A part quelques graves fautes de dessin dans deux ou trois chevaux, et un haut de jambe droite mal dessinée à une des femmes couchées sur l'avant-plan, il y a dans cette toile d'admirables qualités. L'aspect général est fort beau, quoiqu'il ait peut-être un fond un peu étrange. On voit à gauche une femme étendue et représentée dans la demi-teinte, qui est supérieurement bien dessinée. Enfin tout cela est plein de vie, d'animation et de chaleur. Le *Berger des Landes*, et le *Fossoyeur avec ses petits enfants,* sont des productions fort remarquables comme pinceau et comme dessin. Là, en effet, M. Lepoittevin est mieux dans son élément. Là il n'a plus eu à lutter avec les difficultés du style historique. Ce sont des scènes réelles, vues par lui, qu'il a reproduites sur la toile. Aussi ces ouvrages sont-ils, comme tels, infiniment plus complets.

Tout a été dit au sujet de M. Madou. L'esprit de sa composition, le charme et l'harmonie de sa couleur, la pureté et la grâce de son dessin, enfin la sévérité consciencieuse qu'il met à l'exactitude du costume et des accessoires, tout cela a été cinquante fois appréeié avec toutes les formules de l'éloge. Nous ne les répéterons pas au sujet des ouvrages qu'il a placés au salon, car tout le monde les a répétés déjà. Plaçons-nous seulement devant deux petits tableaux indiqués au catalogue par les numéros 293 et 294. Ces deux tableaux sont de M. Madou qui s'essaie ici pour la première fois dans la peinture à l'huile, et qui débute par un coup de maître. L'une de ces compositions est intitulée le *Croquis* et représente un intérieur de taverne dans lequel sont réunis un grand nombre de figures dont l'une, assise et endormie après de copieuses libations, sert de modèle à un dessinateur, qui vient de reproduire la figure pourpre du dormeur et excite ainsi gravement l'hilarité de toute l'assistance. Si bien dessiné, si harmonieusement coloré que soit cet ouvrage, nous y voyons cependant plus que dans l'autre l'inexpérience que M. Madou a encore de la couleur à l'huile. En effet, il y a des parties qui ne nous semblent pas peintes avec toute la légèreté voulue ; ainsi, par exemple, la draperie qui est suspendue au plafond paraît peut-être un peu trop fer-blanc. Mais, dans le second cadre, l'artiste se montre infiniment plus complet. Là, c'est une finesse de couleur qui rappelle beaucoup Metzu. C'est encore un intérieur de taverne, dans lequel des musiciens ambulants égaient l'auditoire. L'esprit de M. Madou y éclate dans toute son étendue dans ces physionomies si bien étudiées, dans ces poses si naturelles, dans ce groupe si vrai. Puis le sentiment pittoresque y est porté à une gamme digne des grands maîtres anciens. Cet ouvrage est un véritable bijou et place l'artiste à un des premiers rangs parmi les peintres contemporains. Quand il aura acquis, grâce au temps, le faire qui souvent encore lui fait défaut, il n'aura plus de rivaux à coup-sûr et il nous faudra remonter aux pinceaux les plus délicats du XVIIe siècle pour lui trouver des points de comparaison.

M. Melzer s'est rattaché en plein, pour le choix des sujets

qu'il traite, à l'école de Teniers. Son tableau intitulé les *Agréments et les désagréments d'une Kermesse flamande*, est encore là pour le prouver. Cette toile semble, au premier abord, manquer d'unité, par l'absence d'un sujet unique et par la composition qui est divisée en deux scènes principales. Mais, dans la pensée de l'artiste, ces deux scènes doivent tenir l'une à l'autre et former en quelque sorte un dyptique, bien qu'elles soient étroitement liées par les lignes et dans l'ensemble qu'elles forment. Acceptons cette donnée ainsi produite. Cet ouvrage nous montre d'un côté les joies de la kermesse, une danse au soleil pleine de vivacité et d'en train, puis des buveurs pleins de jovialité et des amourettes qui cependant sont tolérables. A gauche ce n'est plus le soleil, c'est un intérieur sombre où se montrent des buveurs renversés comme des blessés sur un champ de bataille au milieu des débris de verres et de pots. Une grande table se présente au milieu toute couverte de pots encore et de verres encore, devant laquelle sont assis deux jeunes amants d'une naïveté charmante. Puis il y a des enfants s'amusant à regarder un vieillard qui ne tient plus droit sur ses jambes, et d'autres qui tourmentent un pauvre diable endormi dans un coin. Tout cela est réuni dans un intérieur extrêmement pittoresque et enrichi de mille détails dont il nous est impossible de donner une idée.

La manière dont cette toile est dessinée mérite des éloges. Comme couleur aussi, elle offre du mérite. La touche est souvent fort spirituelle. Seulement il y a, selon nous, trop de choses dans ce cadre, où la représentation de deux scènes opposées fait tort à la clarté. Puis encore, nous n'aimons pas ce vieillard prêt à tomber, et enfin nous voudrions que M. Melzer, avec le talent qu'il a et les progrès réels qu'il témoigne dans cette production, cherchât des sujets plus nobles. Les scènes animées, turbulentes et naïves de nos kermesses flamandes d'aujourd'hui et d'autrefois sont, il est vrai, une mine inépuisable de données pittoresques. Mais il y a un écueil dangereux à éviter : c'est le trivial. M. Melzer n'y a pas encore échoué; mais les périls ne doivent pas s'affronter, et le talent ne doit pas être exposé à y faire naufrage. Quant à l'artiste dont nous parlons, nous avons confiance en lui. Il a fait comme peintre un si grand pas, que nous sommes certains qu'il fera aussi de grands pas comme penseur.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES.

—

DISTRIBUTION DES PRIX AUX ÉLEVES. — DISCOURS DE M. LE BOURGMESTRE.

C'est le 25 septembre qu'a eu lieu à l'hôtel de ville de Bruxelles la distribution annuelle des prix aux élèves de l'Académie royale des Beaux-Arts. Là, comme à l'ouverture du salon triennal, des discours ont été prononcés. Nous avons remarqué dans celui de M. le bourgmestre le passage suivant sur lequel nous croyons devoir faire quelques commentaires :

« En effet, messieurs, si dans les sciences, dans les lettres, dans l'industrie même, notre belle patrie reconnaît dans les autres peuples des émules souvent vainqueurs, dans les beaux-arts elle s'est dès longtemps placée au premier rang, et l'Italie seule a pu le lui disputer avec avantage.

» Mais voici une des gloires spéciales de la Belgique :

» Dans les siècles antérieurs, les écoles de Florence, de Rome et de Venise l'emportaient sans doute à plusieurs égards sur celles de Flandre et de Hollande, mais le phénix du Midi, mort au seizième siècle, n'a pu renaître de ses cendres, Michel-Ange et Raphaël n'ont eu depuis longtemps aucun successeur qui les rappelât, l'Italie ne vit plus que de souvenirs; les écoles du Nord, au contraire, n'ont jamais vu la chaîne artistique se rompre entièrement. Depuis quelques années surtout, elles brillent de tout l'éclat de leurs anciens jours, et les Wappers, les de Keyser, les Gallait, les Verboekhoven, les Madou, recueillent dignement l'héritage des Rubens, des Van Dyck, des Paul de Potter, des Teniers.

D'abord nous ne savons ce que Paul *de* Potter (variante : Paul Potter) peut avoir à faire ici, car ce maître nous avait toujours paru appartenir à l'art hollandais, et nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire de recourir pour les beaux-arts au moyen des *chambres de réunion* de Louis XIV. Ensuite, nous ne comprenons pas l'oubli sous lequel on passe ici notre magnifique école du xve siècle, qui jeta un si vif éclat et qui fit l'admiration de l'Italie où Jean Van Eyck devança Raphaël et fut chanté par le père de Raphaël lui-même. Il n'est pas non plus exact de dire que la chaîne artistique ne se rompit jamais entièrement en Belgique comme elle se rompit en Italie. L'art belge a eu, aussi bien que l'art italien, sa période de complète décadence : pour s'en convaincre, on n'a qu'à remonter le siècle dernier et qu'à compter les nombreuses croûtes qu'il a produites, après la mort de Quellyn, le dernier représentant de la peinture flamande du xviie siècle.

Quant à ce qu'a dit M. le bourgmestre de l'infériorité de la science et de la littérature belge, tout cela n'est pas plus exact. Il y a un petit livre de M. Delepierre qui pourrait, si incomplet qu'il soit, nous apprendre quelque chose à ce sujet et nous indiquer plusieurs noms scientifiques et littéraires dignes d'être placés au niveau des noms les plus illustres que l'art belge ait fournis. Là se présenteraient Mercator dont un grand géographe de nos jours, Malte-Brun, disait, il n'y a pas si longtemps : « la géographie moderne ne date que de Mercator » ; Vésale, le créateur de la science de l'anatomie, homme célèbre qui est en ce moment en instance dans l'antichambre du conseil de régence de Bruxelles pour obtenir un peu de bronze ; le mathématicien Simon Stevin, auquel Bruges a promis une statue ; le missionnaire Verbiest, autre mathématicien, que l'empereur de Chine créa grand mandarin ; Dodonée, de Spiegel, de Lobel et l'Escluse, ces botanistes qui furent des lumières de la science ; Van Helmont et Palfyn, dont notre académie de médecine vient de faire graver les noms sur son grand sceau ; et je ne sais combien d'autres encore dont la renommée a sa place dans l'histoire scientifique du monde. Quant aux savants que la Belgique possède aujourd'hui, ils accomplissent leur tâche en silence et enrichissent tous les ans d'un contingent, qui certes n'est pas à dédaigner, le domaine des connaissances humaines. Mais ceux-là peuvent très-bien ne pas être connus, nous ne dirons pas appréciés, dans leur pays natal. Les pays étrangers les connaissent et leur rendent justice, car leur nom a pénétré jusque dans des régions où les noms artistiques belges modernes pénétreront sans doute aussi quelque jour, à Kasan, à Moscou, à New-York, à Boston, dans l'Europe

tout entière, aux confins de l'Asie et dans les villes les plus savantes du Nouveau-Monde.

Si nous devons être justes envers le mérite de nos artistes, nous devons l'être aussi envers le mérite de nos savants. Et si l'on ignore ce que valent les uns, il y a au moins un certain sentiment des convenances à ne pas les déprécier au bénéfice des autres.

MESSE EN PLAIN-CHANT, DE M. SNEL.

Le maître de chapellle de Ste-Gudule vient de produire une composition harmonique des plus remarquables. On sait que le plain-chant est, de sa nature, essentiellement monotone; les moyens qu'on pourrait employer pour lui donner de la variété ne sont pas en outre, pour la plupart, de ceux que cette espèce de chant pourrait admettre sans perdre une grande partie de son caractère. Ce serait habiller à la moderne et d'une façon plus ou moins mondaine, un monument antique et religieux. M. Snel a parfaitement évité cet écueil sur lequel tant d'autres ont échoué. Il n'a pas donné d'ailleurs, dans le singulier préjugé de certains maîtres, qui se croient obligés en pareil cas de n'employer que des enchaînements d'accords parfaits entremêlés de quelques suspensions dissonnantes. Il a fait entrer dans ses harmonies vocales tous ceux des accords usités en musique qui lui ont paru empreints de l'expression convenable au sujet. Et certes, plusieurs de ces accords amenés avec adresse et contrastant avec ceux qui les avoisinent, produisent dans cette composition un admirable effet. L'accompagnement instrumental est confié seul à l'orgue et à quelques instruments graves, violoncelles, contrebasses et ophicléides. Il résulte de cet ensemble quelque chose de grandiose, d'une tristesse profonde, où l'on retrouve les accents de la douleur religieuse dans toute leur imposante gravité, quelque chose de noble, de simple, et en même temps d'un haut intérêt musical pour les auditeurs dont le sens harmonique est quelque peu développé. Ce travail fait un véritable honneur à M. Snel, et nous ne doutons pas qu'il ne reçoive bientôt la sanction de cette sorte de popularité, la plus rare et la plus difficile à obtenir, qui se forme par la réunion des suffrages de tous les esprits éclairés et sérieux.

L'exécution de ce bel ouvrage a eu lieu le 23 septembre à Ste-Gudule; elle a été irréprochable de tout point. Le 4e verset de la prose (*mors stupebit*) chanté et accompagné *sotto voce* et en notes détachées, a produit sur l'auditoire une profonde sensation. C'est un grand succès pour M. Snel. HECTOR BERLIOZ.

Concours de chant d'ensemble.

Une lutte des plus intéressantes a eu lieu lundi soir, 26 septembre, dans le temple des Augustins. Pour la troisième fois, depuis les fêtes nationales de l'année dernière, l'élite de la société bruxelloise assistait à une de ces solennités qui laissent après elle de si longs, de si agréables souvenirs. Un prix d'honneur consistant en une coupe en vermeil, était à gagner entre les sociétés de chœurs qui avaient remporté les neuf prix au concours de la veille. Ce devait donc être un double triomphe pour la réunion d'amateurs qui sortirait victorieuse de cette glorieuse épreuve. Hâtons-nous de dire que le résultat de la lutte a répondu à l'attente d'un nombreux et brillant auditoire qui, à plusieurs reprises, a fait éclater tout l'enthousiasme dont il était animé.

Le peu d'espace qui nous reste aujourd'hui nous oblige, bien à regret, à raconter aussi brièvement que possible, la manière dont s'est passée cette admirable fête.

Et d'abord nous dirons que la Société Grétry, sous les auspices de laquelle les deux concours ont été donnés, mérite sans aucune restriction les plus dignes éloges pour le talent et le zèle qu'elle a de nouveau déployés dans cette circonstance. Nous l'en félicitons sincèrement.

Ainsi qu'elle l'avait fait la veille, la Société Grétry a ouvert et fermé le concours en exécutant quatre morceaux, de Kreutzer, C. Lis, de Burbure et Costermans avec un ensemble et une justesse au-dessus de tout éloge. Quatre sociétés sur neuf avaient consenti à entrer en lice, et il ne devait pour ainsi dire en être autrement : les sociétés des communes ne pouvaient bonnement lutter contre celles des villes de premier rang : c'est pourquoi il eût été juste de décerner un prix d'honneur pour chaque catégorie. La Société Gauthier de Soignies, qui avait remporté le premier prix des villes de second rang, s'est seule présentée pour disputer avec les sociétés de premier rang le grand prix offert par S. M. Deux jolis morceaux, l'*Ange*, composé par M. Denefve, et la valse des *Étudiants d'Ingelspruck*, ont été admirablement chantés par la Société Gauthier.

Ensuite est venue la Société Orphée de Liége, qui a exécuté avec un talent soutenu deux morceaux du plus heureux choix dont l'un, *Bonne Nuit*, est dû à l'habile compositeur M. Girschner.

Puis on a annoncé la Société des Chœurs de Bruges, qui est venue faire entendre les plus délicieuses mélodies que l'on puisse imaginer. Des acclamations unanimes ont accueilli le *Cantique Maçonnique* de Blum et le *Chœur de Buveurs* de Birmann. La société de Bruges est incontestablement celle qui possède le plus grand nombre de belles voix de ténor et baryton et qui sache en tirer aussi le meilleur parti. L'année dernière cette charmante réunion d'amateurs avait, comme on sait, disputé la victoire à l'incomparable *Liedertafel* qui obtint le 1er prix. Bruges eut le second prix, et tout faisait présager qu'elle remporterait cette année une victoire complète. Mais elle avait un concurrent redoutable dans la Réunion Lyrique de Malines. Les expressions nous manquent pour dépeindre l'impression qu'elle a produite sur cette foule électrisée d'enthousiasme. Le dernier morceau, *Boléro*, par Ar. Limnander, a porté le coup décisif, et nous avons vu l'assemblée se lever spontanément comme pour lui décerner la palme, d'un avis unanime, au bruit des applaudissements et des bravos.

Aussi le jury n'a-t-il point tardé à sanctionner ce jugement en venant proclamer la Réunion Lyrique de Malines victorieuse à l'unanimité des voix. Aussitôt les acclamations ont recommencé de plus belle; et après la distribution des prix faite par M. le ministre de l'intérieur, la Réunion Lyrique, se rendant aux vœux du public enthousiasmé, a répété le *Boléro* avec autant de succès que la première fois.

M. Nothomb, en remettant le prix d'honneur, a adressé au directeur de la Réunion Lyrique les félicitations les plus flatteuses.

Cette solennité, commencée vers cinq heures, était terminée avant huit heures du soir. Elle peut compter parmi les plus belles et les plus heureuses de nos fêtes nationales.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — La commission instituée pour l'érection de la statue d'André Vésale, s'est adressée à M. le directeur des beaux-arts pour s'entendre avec lui sur le choix de l'artiste qui sera chargé de l'exécution de cet ouvrage. M. le directeur, d'accord avec la commission nommée *ad hoc*, vient de désigner M. Simonis, auteur de l'*Innocence* que l'on trouve au musée de l'État, et du remarquable monument que le gouvernement fait ériger au chanoine Triest. Ce sont là sans doute de beaux titres pour mériter cette nouvelle confiance du gouvernement.

Déjà les projets ont été commandés au statuaire bien que les fonds soient loin d'être suffisants, car la souscription n'a pour ainsi dire rien produit, et la somme de cinq mille francs que la province et la ville ont allouée n'est guère qu'un dixième de la somme nécessaire. L'État a déjà alloué dix mille francs, mais des assurances ont été données à la commission que le gouvernement couvrira la dépense entière, et la Belgique rendra enfin justice à l'un de ses illustres enfants.

Nous regrettons beaucoup que, dans cette occasion, on ait encore oublié M. Joseph Geefs qui se montre avec tant d'éclat à notre salon. Quand il s'agissait de la statue de Simon Stevin, on lui a fait passer sur le corps M. Simonis, auquel échoit maintenant celle d'André Vésale et qui est déjà chargé du grand monument du chanoine Triest.

Joseph Geefs, ayez donc un des plus beaux talents de la Belgique, vous n'aurez pas un morceau de marbre à tailler.

— Conformément à la promesse qu'il fit, lorsque le sort désigna M. Eugène Simonis pour exécuter la statue de Simon Stevin, le ministre de l'intérieur vient d'engager de la manière la plus pressante, le comité central pour l'érection du monument d'André Vésale, à confier la sculpture de ce monument à M. Joseph Geefs.

Il n'est pas exact que M. Simonis, qui en ce moment travaille à plusieurs ouvrages très-importants destinés au gouvernement, ait encore reçu cette nouvelle commande.

— On assure que M. Bender, directeur de musique de la maison militaire du roi, ne voulant pas contrarier la candidature à la place de professeur de clarinette au Conservatoire royal de deux jeunes clarinettistes qui se sont mis sur les rangs, vient de retirer la sienne.

— S. M. le roi de Prusse a chargé son ministre plénipotentiaire à Bruxelles, de faire les démarches les plus instantes près de notre gouvernement pour que les grands tableaux de MM. Gallait et Debiefve qui se trouvent en ce moment à Cologne, puissent être exposés à Berlin.

— Le gouvernement vient de nommer M. Girsehner, aux fonctions de professeur d'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles.

— Le gouvernement mérite des éloges pour le soin qu'il apporte à la restauration des monuments nationaux : c'est ainsi qu'on voit réparer en ce moment, grâce à son concours, dans la capitale, deux des plus beaux monuments du royaume et peut-être de l'Europe : la cathédrale de Ste-Gudule et la flèche de St-Michel. On doit aussi les plus grands éloges à ceux qui dirigent et exécutent ces importants travaux et l'on s'étonne de voir de simples ouvriers tailleurs de pierre devenir dans les ateliers de Ste-Gudule de véritables sculpteurs. Le grand portail de cette église dont on vient de découvrir la partie terminée est un véritable chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture; il est impossible de voir un travail plus beau et plus fini.

On doit associer aux louanges méritées qu'on accorde au gouvernement, l'administration de la province et celle de la ville de Bruxelles qui se sont généreusement associées par leurs subsides à cette œuvre digne du pays et de l'époque.

— M. Achille Jubinal, membre de la société royale des antiquaires de France, et professeur de littérature étrangère à l'Académie de Montpellier, connu par ses grandes publications archéologiques de la *galerie royale des armes anciennes de Madrid,* des *anciennes tapisseries historiées de France, etc.,* vient d'arriver à Bruxelles. M. Jubinal se propose de visiter les archives et les bibliothèques de Belgique.

— M. le baron de Saint-Genois, qui avait été chargé par la chambre des représentants, d'une mission à Vienne pour y compulser les archives impériales, est de retour de son voyage. Il a trouvé dans les riches dépôts de la monarchie autrichienne des documents importants et nombreux relatifs à l'histoire parlementaire de notre pays.

— M. Eugène Verboeckhoven est de retour du long pèlerinage artistique qu'il a fait en France, en Suisse et en Italie. Il rapporte un grand nombre d'études et des dessins qu'il a exécutés dans le cours de ce voyage.

— M. William Wyld, peintre anglais et auteur de trois charmants tableaux qui se trouvent à notre exposition, vient d'arriver à Bruxelles.

— Ce n'était pas une médiocre entreprise que celle de trouver, d'organiser, de discipliner un chœur de sept cents voix, de le faire chanter avec un ensemble parfait, avec une justesse exquise, après de courtes études, pressé que l'on était par le temps. Cette espèce d'impossibilité a été néanmoins mise à exécution le 24 septembre au Parc. Honneur en soit rendu à M. Ferdinand, l'habile directeur d'orchestre, dont le talent s'est mis en grand relief dans cette circonstance. Il a fait voir qu'avec de l'activité, du zèle, un grand fond de patience, une opiniâtre volonté, un talent musical incontestable, on pouvait atteindre ce but difficile. Le succès a dépassé l'attente du directeur et des exécutants. Une foule immense encombrait l'allée centrale et les deux allées latérales du Parc qui se rejoignent au bassin, devant lequel s'élevait une estrade où s'étaient placés les sept cents exécutants. Là, ils ont chanté le cœur d'Uthal, la prière des Israélites de *Joseph,* le chœur des Montagnards, un chœur pour soprani de Mehul et la romance de Richard, arrangée en chœur. Ces divers morceaux, supérieurement chantés, ont produit un grand effet et ont été vivement applaudis. Le morceau capital, du moins pour l'exécution, a été le chœur des montagnards, qui a eu avec justice les honneurs du *bis.* Il est impossible d'obtenir un plus bel ensemble. C'est ainsi que les nombreux assistants en ont jugé, et les applaudissements n'ont pas fait faute aux sept cents voix et à l'excellent directeur qui a glorieusement accompli son œuvre.

— S. M. le roi a souscrit pour quatre cents billets de la loterie de l'exposition. Plusieurs centaines de ces actions ont été placées pendant les journées anniversaires de septembre.

— S. A. R. le duc-régnant de Saxe-Cobourg vient d'acquérir trois tableaux de l'exposition :

Les derniers moments d'Andrea Zurbaran, par Hamman (catalogue, n° 286);

Une Promenade sur l'eau, par J. Ruyten (n° 488);

Le Couvent d'Ara Cœli à Rome, par Vandenabeele (n° 591).

— D'après ses statuts, l'Académie de médecine devait tenir sa séance publique annuelle le 26 septembre dernier; nous apprenons à l'instant que, sur la demande de cette compagnie, M. le ministre de l'Intérieur l'a reculée au 30 octobre prochain. L'éloge de *Vésale* y sera prononcé. — Ce soin est laissé au savant M. Burggraeve, de Gand.

— Nous apprenons que la commission directrice de l'exposition a acquis pour la loterie la charmante étude de jeune fille placée au salon sous le n° 601 et qui est due crayon si correct et si facile de M. Henri Vanderhaert.

— M. Delacroix, peintre, accompagne l'expédition de M. Commaille autour du monde. A son retour il publiera une relation illustrée de ce voyage. Le gouvernement vient de lui acheter pour en faire don à la loterie, son tableau représentant le *Bon Pasteur*, qui se trouve à l'exposition sous le n° 122.

— La commission directrice de l'exposition a acquis pour la loterie, dans sa dernière séance :

1° *Un Coup de vent,* paysage avec figures, par Huard, catalogue n° 304;

2° *Vue prise aux environs de Namur,* par Tavernier, n° 550;

3° *Le Vœu à la Madone et la Joconde,* gravures par Fauchery, n°s 205 et 206;

4° *Scène de Pêcheurs,* par Boucher, n° 38;

5° *Vue prise dans les environs de Namur,* par Lauters, n° 368.

Elle a décidé aussi que le charmant tableau de De Block, représentant une *Kermesse flamande*, (n° 106) sera lithographié pour les souscripteurs.

Les lithographies dont la commission a précédemment arrêté l'exécution, sont sur le point d'être terminées; elle feront honneur aux habiles dessinateurs, Lauters, Colleye, Guémar et Sturm, et seront beaucoup plus remarquables que celles de 1839.

Monseigneur le Prince de Ligne vient de souscrire pour un nombre très-considérable d'actions.

Cologne. — Pendant toute la durée de nos fêtes, notre exposition a été très-fréquentée. Il y a un fort joli tableau, aussi remarquable par la conception et le coloris que par l'exécution : c'est le *Retour du Baptême* de M. Al. Hunin de Malines. C'est un des meilleurs tableaux que la Belgique nous ait envoyés cette année, et il peut prendre rang à côté des deux tableaux de Ferd. de Brakelaer.

Salzbourg, 5 septembre : — Hier, à midi précis, la statue de Mozart a été solennellement inaugurée. Au moment où les voiles qui la cachaient sont tombés, toutes les cloches ont été mises en branle, et 200 pièces d'artillerie ont tiré des salves, tandis qu'un corps de 600 musiciens militaires, en grande tenue, exécutaient des fanfares auxquelles se mêlaient les cris de *hourra!* de plus de 50,000 personnes.

A dix heures du soir, pendant que la statue de Mozart était illuminée avec des feux du Bengale, 2,000 artistes et *dilettanti* ont exécuté au pied du monument un hymne populaire, écrit pour la circonstance par M. le comte Ladislas de Pirker, archevêque d'Erlan (Hongrie), et mise en musique par le chevalier Neu Neukomm.

Aujourd'hui, à midi, 2,800 artistes et *dilettanti* exécuteront dans la cathédrale le *Requiem* de Mozart.

Jusqu'à ce moment, le plus beau temps favorise la fête de Mozart, qui durera encore aujourd'hui, demain et après-demain.

Les feuilles 11 et 12 de la *Renaissance* contiennent : *l'Interrogatoire de Don Carlos, fils de Philippe II, en* 1568, d'après M. P. Kremer, et *le Chantier du Quartier Grec, à Anvers,* d'après M. J. Ruyten.

VAN EYCK PINXT. GHEMAR LITH

SALON NATIONAL DE 1842.

(*Suite.*)

M. Bekkers a traité un sujet tiré de la légende de Marie de Brabant. Cette princesse, devenue la seconde épouse du roi Philippe-le-Hardi, fut accusée d'avoir empoisonné un des enfants du premier lit du roi, afin de frayer à ses propres fils le chemin du trône. Jetée dans la tour de Vincennes, elle allait être condamnée à mort, quand son frère, le duc Jean Ier, vainqueur de Woeringen, accourut, acquit la preuve de l'innocence de sa sœur, défia l'accusateur Pierre de La Brosse et fit triompher l'accusée. Le moment choisi par le peintre est celui où le duc jette son gantelet de fer au milieu de la cour de Philippe-le-Hardi. Cette composition ne manque pas d'une certaine richesse ; mais le duc nous paraît dans une pose un peu théâtrale, tandis que la reine manque aussi, à un certain degré, de vérité dans le costume éclatant que l'artiste lui a donné. On a reproché à ce tableau un défaut de perspective, et ce reproche est fondé. Nous ajouterons que la couleur a trop d'éclat. Mais c'est là un défaut dont l'artiste se corrigera facilement, quand des études plus profondes seront venues tempérer cette exubérance de palette. Quoi qu'il en soit, il y a beaucoup d'avenir en M. Bekkers, et son œuvre est une belle promesse que le peintre réalisera au prochain salon.

Un artiste allemand de l'école de Dusseldorf, M. Becker, a fourni un tableau représentant *des Paysans du Westerwald surpris par un orage*. La scène se passe dans un champ où un grand nombre de villageois sont occupés à faire la moisson. Le ciel est devenu tout noir et le feu du ciel vient de tomber sur une église qui, placée à l'arrière-plan, se montre en proie à l'incendie. Toutes les figures sont tournées vers ce point. Les unes regardent, les autres accourent avec un incroyable empressement. Ce sont de robustes moissonneurs, des vieillards, des femmes, et jusqu'à des enfants que la hauteur des épis empêche de voir ce qui se passe au fond du paysage. L'expression et le mouvement, qui se montrent dans tous ces personnages sont d'une grande profondeur et d'une vérité saisissante. Rien de plus animé, que cette scène si pleine d'unité et si complète. La couleur de ce tableau ne peut nous plaire, à nous, habitués à une autre palette plus riche et plus éclatante; mais le dessin est parfait et étudié avec un soin rare. Il y a des figures qui rappellent celles de Léopold Robert et qui sont conçues dans un beau style. En un mot, ce petit tableau, qui est une réduction d'une toile plus grande, exposée, il y a un an, par M. Becker à Dusseldorf, est un des ornements de notre salon.

Le *Mozart mourant*, par M. Becquet, est une figure bien comprise. Le compositeur est couché sur son lit de mort et, sentant sa fin approcher, jette au ciel un regard où se peint le regret de ne pouvoir entendre son immortel *Requiem*. L'expression que l'artiste lui a donnée est sentie avec une certaine profondeur. Tout l'ensemble du tableau est d'une harmonie triste qui est d'accord avec la scène même. Cependant nous croyons que la femme de Mozart, qu'on voit auprès de son lit et qui devait pressentir depuis longtemps la fin prochaine de son époux malade, n'est pas d'une vérité de costume rigoureuse. Une femme veille-t-elle un malade en grande toilette ?

L'ouvrage de M. Boigelot, *Rubens visitant Van Dyck dans son atelier*, témoigne de quelque progrès dans cet artiste. Cependant il reste encore beaucoup à faire à M. Boigelot, auquel nous recommandons des sujets qui ne jurent pas autant avec le caractère et l'histoire des personnages qu'il y introduit. Car en vérité, le rôle qu'il fait jouer là à Van Dyck n'est rien moins que probable, et il s'accorde mal avec les habitudes de ce grand peintre tel qu'il nous est connu par ses biographes.

Nous devons à M. Boisselier un ouvrage représentant *Tobie et l'ange au moment de la pêche miraculeuse*. Ce tableau pêche d'abord par la vérité du paysage, ensuite les figures mêmes sont dénuées de caractère. La peinture n'est pas plus recommandable.

Le même sujet, traité par M. Duval-le-Camus, fils, est d'un style infiniment supérieur, et révèle de bonnes études. Si l'ensemble du tableau est d'une couleur un peu brique et bois, en revanche le dessin est fort bon, et les personnages sont d'un caractère qui ne manque pas de grandeur.

La *Scène de pêcheurs sur les côtes de Normandie*, est un joli tableau, dû au pinceau de M. Boucher, artiste français, que nous rencontrons pour la première fois dans une exposition belge. Tout cela est traité avec esprit et exécuté avec soin. Toutefois, peut-être cet ouvrage rappelle-t-il trop les compositions de M. Lepoittevin que nous sommes habitués de voir à chacun de nos salons et peut-être aussi la couleur manque-t-elle de finesse.

Des deux ouvrages exposés par M. Bouvy, *André Vésale mourant de faim et de misère* sur la grève de l'île de Zante où il a été jeté par le naufrage, nous paraît le meilleur. Ce n'est là qu'un début, il est vrai, et il s'y révèle encore une grande inexpérience du pinceau. Mais il y a des promesses dans cette toile où nous pourrions trouver à reprocher aussi un effet un peu forcé et une intelligence trop superficielle dans l'expression et dans la pose du personnage qui est le héros unique de cette scène.

La *Jeune dame avec sa fille dans un jardin*, tableau de M. Brice, pourrait être d'un dessin plus vrai et moins raide.

Dans une des salles qui se trouvent au bout de la galerie des sculptures on voit un petit tableau de M. Bruls, perdu et éloigné des visiteurs qui n'y arrivent que fatigués après avoir voyagé dans le reste du Musée. Cette petite toile est cependant d'un très-grand mérite. Elle représente le *Retour du Croisé*. Nous croyons ce sujet tiré d'une ballade de Schiller, intitulé le chevalier de Toggenburg. Un chevalier, parti pour la croisade, a quitté pour la guerre sainte sa fiancée qui a promis de l'attendre deux années tout entières. Le délai s'est écoulé, le chevalier a passé pour mort, et la fiancée a pris le voile. Le guerrier revient et il la trouve devenue l'épouse de Dieu. C'est sur ce motif charmant que M. Bruls a fait son tableau. Le chevalier se présente à la porte du monastère et, l'anneau des fiançailles à la main, il se tient devant la jeune femme, dans une pose qui exprime la douleur profonde dont son cœur est saisi. L'expression de toutes les figures est pleine de vérité et de poésie. La composition est simple et claire, la couleur est d'une sagesse et d'une solidité pleines de mérite, enfin le dessin est d'une pureté dont M. Bruls a, du reste, fourni des preuves irrécusables.

M. Canneel nous a représenté *Adrien Brouwer mourant*

dans un hôpital. Le malheureux artiste est assis dans une chambre, pauvre, dégradé par une vie de débauche et de déréglement. Des religieuses l'assistent. L'ensemble de cet ouvrage est d'un ton triste. Le gris, le noir et le brun y dominent : ce sont les couleurs de la vie de Brouwer. Quant au dessin, nous croyons la pose du personnage principal un peu raide. Mais il y a dans cette figure, qui, du reste, nous paraît inspirée par le Tasse de M. Gallait, une expression qui ne manque pas d'un certain degré de sentiment. Les deux religieuses sont bien. Cependant le sujet n'est pas fait pour plaire. C'est une chose que l'art doit éviter, que la représentation de motifs qui répugnent aussi fortement. Le Tasse, dont nous parlions tout-à-l'heure, était d'une haute pensée. La ruine de cette vaste et magnifique intelligence éteinte par la folie et qui fait méditer le penseur Montaigne, voilà un sujet aussi profond que poétique. Mais Brouwer qui est là dégradé par sa propre inconduite, tombé par ses propres excès, n'est pas, selon nous, un sujet à traduire par la peinture; car il inspire et doit inspirer le dégoût, si bien qu'il puisse être reproduit par l'art.

La *Halte de Chasseurs* par M. Carpentero renferme d'excellentes parties. Comme dessin, comme couleur et comme composition, il y a beaucoup de choses à louer dans ces personnages arrêtés devant une taverne de village. Il y a évidemment progrès dans cette production. Mais les petits garçons qui se distribuent des coups de pied au deuxième plan de la toile, ne nous plaisent pas, et ils nuisent au sujet principal. Puis encore, il y a là un fusil de chasse qui a l'air d'une de ces énormes arquebuses à croc, dont les militaires se servent dans les siéges et qu'on appelle plus communément fusils de rempart.

M. Cautaerts a traité aussi un sujet de la vie d'André Vésale. C'est le moment où ce savant vient offrir à l'empereur Charles-Quint un exemplaire de son *Traité d'Anatomie.* Il a été, pendant qu'il se trouvait en Italie, calomnié auprès de son maître par ses ennemis, à la tête desquels s'est placé Corneille Baersdorp, un des médecins de la cour. Il a voulu profiter, pour confondre ses ennemis, du moyen que lui offrait sa savante production. Voilà donc Charles-Quint assis et près de lui Corneille Baersdorp, l'instrument des ennemis du grand anatomiste, qui, debout, arrive pour présenter son livre à l'empereur. La manière dont M. Cautaerts a conçu ce sujet, ne nous semble pas l'avoir traduit avec toute la clarté convenable. Le tableau n'exprime pas d'une façon assez intelligible ce que nous lisons dans le livret. Cela provient en grande partie, du reste, du choix même que l'artiste a fait d'un sujet aussi vague et aussi peu déterminé pour la peinture. Il ne nous reste donc à parler ici que de la partie matérielle de cet ouvrage, du dessin et de la couleur. En général le dessin est assez correct. La couleur, qui présente assez d'ensemble, est cependant un peu trop noire. L'air manque dans la toile.

Un peintre français, M. Cottrau, s'est jeté dans le fantastique et a essayé de traduire par la peinture des sujets que la poésie et la lithographie avaient seules osé aborder jusqu'ici. La fameuse ballade de Lénore, il nous l'a représentée avec son cimetière au milieu de la nuit, et son cavalier aux yeux de feu et à la tête de squelette, et sa jeune fille épouvantée sur une monture dont les pieds lancent des éclairs et dont les naseaux dardent des flammes (n° 87 du catalogue). Tout ce que la critique peut dire devant de pareilles œuvres, c'est que ce sont là des motifs que la peinture ne peut rendre et qui se révoltent contre la forme et les couleurs.

Deux autres ouvrages, l'*Enlèvement* et l'*Évasion*, dus au même peintre, renferment de belles parties. Les effets de lumière sont d'une grande vérité. Mais ces tableaux ont presque l'air d'être des esquisses, et ils sont loin d'être suffisamment *faits* pour les petites dimensions que l'artiste a données à ces cadres.

M. Henri De Coene est fort connu comme peintre de genre. Mais jusqu'ici les motifs qu'il reproduisait étaient généralement puisés dans la vie ordinaire, souvent dans les accidents les plus vulgaires de la vie. Voici qu'il monte à un ordre d'idées plus noble et plus élevé. C'est presque le genre historique qu'il veut aborder. Nous le félicitons, pour notre part, de cette révolution qui se manifeste dans son talent. Car nous sommes de ceux qui pensent que l'art, même dans la peinture de genre, doit avoir un but, et non chercher à faire rire au moyen de scènes et de pensées souvent triviales. Il doit s'adresser à quelque chose de plus haut, au moyen d'un genre de pensées qui est sûr de trouver une corde à toucher dans tout le monde. Or, voici que M. De Coene a choisi un épisode de la vie de notre Vincent de Paule à nous, nous voulons parler de feu le chanoine Triest. En 1797, à l'époque où les persécutions contre les prêtres étaient si flagrantes dans nos provinces, le vénérable Triest était curé à Renaix. Il avait dû se cacher comme tous les hommes de son ordre, et il était traqué d'asile en asile par les gendarmes. Un jour il apprit que la femme du brigadier de cette inquiétante milice se trouvait à l'extrémité. Il sortit aussitôt de sa retraite, se rendit auprès de la malade, revêtit les ornements sacerdotaux et administra à la mourante les derniers secours de la religion. Tandis qu'il était occupé de remplir ainsi son ministère, le brigadier entra tout à coup dans sa maison; il fut confondu par le spectacle qui s'offrait à ses regards, et, touché de l'acte généreux du curé, il jura de ne plus arrêter de prêtres. Telle est la scène que M. De Coene a essayé de reproduire. La malade est couchée; sa famille tout entière l'entoure, et le prêtre se retourne calme et serein vers le gendarme qui, atterré, semble chanceler sur ses jambes.

Cette œuvre, dont nous pouvons sans restriction louer l'intention, manque de noblesse et d'élévation. Le peintre de genre tel que nous avons connu M. De Coene, perce encore beaucoup trop ici, tandis que le motif demandait à être traité presque avec la sévérité et la grandeur de l'histoire. Les deux principales figures n'expriment pas suffisamment la solennité de ce moment, le gendarme surtout est placé dans un mouvement qui approche presque du ridicule. Quant à la couleur, elle appartient à cette gamme brune que M. De Coene affectionne. Mais les détails et les accessoires sont traités avec cette conscience d'exécution, et cette habileté que l'on reconnaît à cet artiste.

Quoiqu'il y ait, comme nous venons de le voir, absence de style dans l'œuvre de M. De Coene, nous sommes contents de le voir chercher à entrer dans une route plus noble. S'il n'a pas réussi du premier coup à atteindre le caractère du genre nouveau où il aspire, sachons-lui du moins gré de cette tentative, et espérons qu'il se montrera plus complet, à l'un de nos prochains salons, dans la voie qu'il vient de tenter.

M. de Landtsheer a exposé deux tableaux, dont l'un représente le *Chasseur et la Laitière*, l'autre, *Grétry complimenté par le chapitre de Saint-Denis à Liége*. C'est ce dernier que nous préférons. Il appartient, comme celui de M. De Coene, au genre historique. L'artiste a choisi le moment où Grétry, enfant encore, après avoir été rebuté d'abord par le maître de chapelle de la collégiale de Saint-Denis où il était enfant de chœur, y revint après une année d'absence et chanta un motet qui excita l'enthousiasme général, si bien que le chapitre tout entier se leva et resta debout même pendant le lever-Dieu. Cette production, qui, sous le rapport de la composition, pourrait être plus poétiquement conçue, se distingue par une exécution soignée. On y remarque plusieurs têtes d'une grande finesse, et les étoffes sont traitées avec soin.

La *Leçon de Musique*, par M. Deloose, offre d'excellentes qualités. Ce tableau, traité dans le genre de Terburg, manque peut-être un peu d'ensemble. Mais il est d'un fini précieux et d'une grande délicatesse de touche. Le satin dont ses femmes, en costume du XVIIe siècle, sont vêtues, est d'une grande vérité. Les accessoires aussi sont faits d'une manière digne d'éloges.

M. De Nobele a fourni un petit tableau de genre d'un fini non moins précieux. Il est intitulé *la Concurrence* et représente un jeune soldat que sollicitent à la fois deux fripières, l'une jeune et fraîche, l'autre vieille et ridée. Ce sujet ne manque pas d'une certaine gaîté, et l'artiste a eu soin de ne pas le rendre d'une manière trop triviale. Toute cette composition est bien dessinée, et la couleur en est aussi jolie que la peinture en est terminée.

Le sujet, représenté par M. David de Noter, sous le n° 147, bien qu'il soit d'un vide extrême, appartient cependant au genre historique. C'est le *seigneur de Couwenberghe*, Jean-Philippe Van Thilen, peintre de fleurs, Malinois, qui, entouré de ses trois filles également adonnées à la peinture, reçoit dans son atelier son maître le célèbre jésuite Daniel Seghers. Si ce tableau ne se fait pas remarquer par un dessin tout à fait correct, au moins il se distingue par la manière dont les étoffes et les accessoires y sont traités. Toute cette partie est, en effet, d'un beau talent.

M. P.-F. de Noter, père, a aussi envoyé au salon un tableau de genre historique. Le motif qu'il y a reproduit a déjà été traité plusieurs fois par des artistes flamands modernes, et notamment par M. Geirnaert, de Gand. C'est *Albert Durer visitant, dans l'église de Saint-Baron, à Gand, le tableau des frères Van Eyck, en* 1521. Cependant, dans cette œuvre, c'est plutôt l'architecture que la figure qui domine; c'est plutôt comme peintre d'intérieur que comme peintre de genre que M. De Noter s'est montré. On sait avec quel art et quelle conscience cet artiste peint les vues de ville et les intérieurs. Ici toutefois les voûtes de l'église de Gand manquent un peu de perspective et d'air; en revanche, les personnages sont d'un bon dessin et touchés avec finesse. Nous aurons plus tard à parler d'un autre ouvrage du même artiste.

Le tableau de M. De Prins (n° 153) est un *Intérieur de Cabaret*, où l'on voit un buveur, occupé à lire un journal à quelques autres habitués de la maison. Cette scène est dénué de piquant dans la composition. La couleur aussi manque de sagesse.

La *Fête de Village*, par M. De Smedt, est d'une déplorable vulgarité, dont nous ne pouvons trop conseiller à nos jeunes artistes de chercher à sortir.

M. De Smit, d'Anvers, est un des retardataires du dernier salon où nous fûmes accablés de tant de Henri VIII et d'Anne de Boleyn que nous espérions ne plus en rencontrer à l'exposition de 1842. M. De Smit a voulu faire mentir nos espérances, et il nous a envoyé un *Henri VIII venant de sceller l'ordre d'arrêter la reine Anne de Boleyn et quatre gentilshommes de sa chambre*. Cette composition ne nous a pas paru suffisamment claire ni rendre d'une manière assez intelligible la pensée que l'artiste a voulu traduire. Cependant, si cet ouvrage ne brille ni par la vérité de l'expression ni par la mise en scène des figures qui s'y trouvent, il offre de belles qualités sous le rapport de l'exécution. Les personnages y respirent à l'aise, et les étoffes, de même que les accessoires, sont d'un pinceau agréable et facile. Si M. De Smit s'applique à mettre ces qualités au service d'une pensée, il sera un artiste de mérite.

Nous devons deux tableaux à M. Félix De Vigne. L'un est une *Descente de Croix*, l'autre est un *Épisode de la vie du peintre Wouvermans*. On raconte que cet artiste, sentant sa fin approcher et voulant empêcher son fils de s'adonner à la culture de l'art où lui-même avait trouvé tant de déboires et de malheurs, jeta au feu une caisse remplie d'études. C'est ce moment que M. De Vigne a représenté. Cet ouvrage est d'une composition un peu froide. La couleur pourrait être plus harmonieuse. Toutefois il renferme de bonnes qualités de dessin et prouve de bonnes études.

La *Propreté*, par M. Dewilde, représente une servante qui se lave les pieds. Nous croyons que de pareils sujets doivent être évités par les peintres.

La *Vieille ballade gantoise*, par M. Adolphe Dillens est d'une couleur assez fraîche. Mais la composition et le dessin des draperies surtout est un mélange de style moderne et de style du XVe siècle, que nous n'approuvons pas.

En revanche, la *Coquette*, par M. Adolphe Dillens, est un petit ouvrage fort spirituel, agréable de couleur et dessiné avec goût. Le satin de la robe dont la jeune femme est vêtue est traité avec une louable vérité. L'autre tableau du même auteur, le *Dimanche en Flandre*, n'est pas à la hauteur de celui dont nous venons de parler.

M. Henri Dillens ne montre pas de grands progrès dans son *Bouquet à la Maman*. La figure principale est dénuée d'expression. Mais la couleur est harmonieuse et l'ouvrage ne manque pas d'une certaine facilité de pinceau.

La *Politique amoureuse*, par M. Dodde, est un tableau manqué.

L'Attente, petit tableau dû à M. Dubar, est une jolie pensée qui a déjà été, si nous ne sommes dans l'erreur, traitée par M. Jacob Jacobs.

M. Dufour a fait preuve de talent dans sa *Scène de buveurs*. Cependant cet ouvrage manque d'effet et de force.

Les *Suites du jeu*, par M. Dulac, méritent d'être citées.

M. Duval-le-Camus, père, est connu par un grand nombre de tableaux de genre qui ont obtenu de la popularité et ont été reproduits à l'envi par la gravure et par la lithographie. Nos lecteurs se souviennent encore de son *Départ des Conscrits de la marine*, qui figura à notre salon de 1839. L'un des quatre tableaux qu'il a exposés aujourd'hui, sert de pendant à cette composion et représente le *Retour des Marins*. Cette scène, composée avec esprit, est pleine d'intention. On y voudrait peut-être un peu plus

d'effet pittoresque et un peu plus de mouvement dans le dessin. Mais c'est un ouvrage solidement peint. La *Sœur de Charité* et le *Bon Curé*, par le même artiste, offrent aussi d'excellentes qualités. La production de M. Duval que nous aimons le plus c'est l'*Orage*. Le dessin, la couleur et le faire sont d'un grand mérite. En général, l'exécution est fort soignée dans ces quatre ouvrages.

C'est la première fois que nous voyons un tableau religieux de M. Eeckhout. Des deux tableaux dont il a enrichi notre salon, l'un représente une scène biblique, *Adam et Ève pleurant sur le cadavre de leur fils Abel*. Cette scène est bien composée. Cependant peut-être y manque-t-il un peu de noblesse de style. Le torse d'Adam, nous paraît-il, pourrait être aussi un peu plus étudié. Mais la couleur est fort belle, et les chairs sont d'une grande vérité.

Le nom de M. Fauconnier apparaît ici pour la première fois. C'est celui d'un officier de notre armée qui se délasse des travaux du service militaire par les nobles occupations de l'art. La *Sainte famille* qu'il a exposée, rappelle un peu l'école de M. Navez. On y remarque une louable intelligence de style religieux. Le dessin aussi a du mérite, et la couleur ne manque pas d'harmonie. Seulement on sent encore dans cette production une main à laquelle il reste à acquérir un maniement plus ferme de pinceau. M. Fauconnier a cependant déjà une place honorable parmi nos artistes.

M. Ange François est un de nos peintres qui mettent le plus de prix au fini de l'exécution, et il cherche ainsi à se rattacher aux maîtres anciens connus par le précieux de leur pinceau. Nous l'avons vu dans cette voie à plusieurs de nos salons. Son tableau d'aujourd'hui représente *Louis XIV et Madame de Maintenon*, institutrice des enfants de madame de Montespan. Tous ces personnages se trouvent occupés à ne rien faire dans un jardin dont le style est celui de Lenôtre. Il semble que ce soit uniquement pour avoir l'occasion de peindre des étoffes de soie, que ces figures ont été groupées au milieu de ces arbres. Si tel a été le but de l'artiste, nous devons dire que ce but n'a pas été complétement atteint, car les étoffes laissent beaucoup à désirer sous le rapport de la vérité. Il y a aussi une certaine dureté dans l'harmonie de cet ouvrage, où, en outre, la vérité des plans n'est pas assez rigoureusement observée.

M. Lucien Gisler s'est exercé à la fois dans le genre et dans la peinture religieuse. Son tableau, représentant le *Repos en Égypte*, est dur de couleur. Puis l'auteur a mêlé dans cet ouvrage le style du quinzième siècle à celui d'aujourd'hui. L'Enfant-Jésus offre cette maigreur difforme que les artistes anciens avaient introduite. Les étoffes anciennes avec leurs larges plis cassants sont aussi une mauvaise imitation de ces maîtres. Le tableau de genre du même artiste, représente une scène tirée d'un roman publié il y a quelque douze ans par M. Moke. Ce motif, selon nous, n'était pas fait pour être traduit en tableau, par cela seul qu'il est entièrement inintelligible sans le secours du livre auquel il est emprunté. Aussi cet ouvrage est dénué d'intérêt, pour le fond, outre qu'il n'est pas, à beaucoup près, irréprochable sous le rapport de la forme et de la couleur.

M. Godinau est déjà connu par plusieurs petits tableaux de genre d'une grande naïveté et d'un fini consciencieux. Sa *Consultation* est joliment composée. La physionomie du docteur et celle de la jeune fille sont d'une expression bien sentie. La pose de ces deux personnages est aussi fort heureuse. Cependant nous ne trouvons pas que la finesse de pinceau dont ce jeune artiste a fait preuve dans plusieurs précédents ouvrages, se retrouve ici avec toutes ses qualités.

M. Gregoir d'Anvers devrait se garder d'imiter trop le style et le faire de M. Leys. M. Leys est un maître trop individuel pour qu'il puisse faire école, et pour que tous ceux qui voudraient le suivre, sans réunir les qualités personnelles qu'il possède, ne soient exposés à traduire sa manière en charge. Puis M. Grégoir prouve lui-même par les trois tableaux qu'il a exposés, qu'il a un avenir à sauver.

M. Grenier est un peintre français connu par une infinité de productions que la lithographie et la gravure ont multipliées à l'infini. C'est la première fois qu'il se montre dans une exposition belge. Nous devons l'avouer, nous aimons beaucoup plus M. Grenier dans les gravures et dans les lithographies faites d'après ses ouvrages, que dans ses tableaux, si tous sont d'une aussi mauvaise couleur que celui que notre salon possède de lui. Cette toile est intitulée l'*Enfant volé*, et représente une petite fille qu'une troupe de baladins a enlevée à sa famille et qui se livre à tout son désespoir au milieu d'une bruyère où ses ravisseurs tiennent leur halte, tandis que dans le fond on voit venir deux gendarmes lancés sans doute à leur poursuite. Cette scène est composée avec le sentiment dramatique que l'on connaît à M. Grenier. L'expression est juste, aussi bien dans l'enfant qui pleure, que dans une autre jeune fille qui veut la revêtir du costume de danseuse de rues, dans la femme du bateleur qui s'efforce de l'apaiser, et dans le chef de la troupe qui allume froidement sa pipe, sans faire attention à ce qui se passe à côté de lui. Il y a un grand mérite de vérité et d'observation dans cet ouvrage, qui serait complet si la couleur n'en était d'une froideur désespérante.

Un autre artiste français, M. Guet, a fourni deux ouvrages, dont l'un est un petit tableau représentant *Sainte Geneviève*, et l'autre une tête d'étude intitulée la *Lecture*. La sainte Geneviève est une production fort gracieuse, bien qu'elle soit un peu trop coquette et par le dessin et par la couleur. La tête d'étude est bien modelée et d'un pinceau exercé.

Les derniers moments d'Andrea Zurbaran ont fourni à M. Hamman un tableau plein de mérite. Dans la légende des peintres de l'école espagnole il est raconté que cet artiste, se trouvant près de mourir à l'hospice de Santa-Cruz à Lisbonne, où il était inconnu, s'entendit traiter de fou par le médecin qui l'avait soigné. Aussitôt il se dressa avec effort, demanda un morceau de braise de l'encensoir qui avait servi aux cérémonies du viatique et traça sur le mur, contre lequel son lit était placé, une admirable tête de Christ. Puis il expira. Tel est le moment que M. Hamman a représenté sur sa toile. La composition est conçue avec une haute intelligence. Le dessin est plein de vie ; enfin, la couleur est énergique et sévère. M. Hamman a fourni là un très-beau début, et bientôt il sera un de nos peintres de genre historique les plus remarquables.

M. Huard, déjà connu comme un de nos dessinateurs les plus spirituels, se présente au salon avec quatre ouvrages d'un genre tout différent. Le premier est une scène de genre : le *Retour de la Promenade ;* le second, un paysage historié par une marche de troupes ; le troisième, est une scène de genre historique, appartenant à la vie de Tommato

Campanella ; enfin, le quatrième est un portrait. *Le retour de la Promenade* représente plusieurs personnages du XVIIe siècle à la porte d'un château où ils vont entrer. Cette petite toile est d'une composition fort agréable, dessinée avec esprit et peinte avec conscience ; cependant le voisinage des tableaux qui l'entourent en font paraître l'harmonie un peu crue. Tommato Campanella est un motif assez original. Ce jeune moine, doué d'une intelligence supérieure, vivait, au XVIe siècle, dans un couvent de la Calabre, où il apprit la mort d'un philosophe célèbre, Bernardino Talexia. On lui avait refusé de voir ce savant pendant sa vie. Il désira de le voir au moins mort. La cérémonie funèbre étant terminée, il resta dans l'église, s'approcha du cercueil qu'il ouvrit, et resta jusqu'au matin à rêver et à contempler les restes du philosophe. Cette scène M. Huart l'a bien comprise. Elle ne se compose que d'une seule figure, mais cette figure est pleine de pensée et de sentiment. On a regretté que la nécessité où l'artiste s'est trouvé de conserver, pour la vérité de son sujet, la pâle et grise lumière du crépuscule, donne à son tableau un aspect un peu terne. Mais pour ceux qui entrent dans l'idée du peintre, cette monotonie même est un mérite, car elle ajoute à la tristesse et répond à la vérité du motif.

La *Halte à la chasse aux faucons*, par M. Joseph Jacobs, dénote un nouveau progrès dans cet artiste. La composition de ce tableau est bien entendue, et ces personnages en costume du XVIIe siècle sont groupés avec une grande vérité. C'est bien là le pêle-mêle pittoresque d'un repos de chasse. Ces cavaliers, ces dames, ces fauconniers, ces valets, tout cela est disposé avec goût, et chacun y est bien à son rôle. Le dessin est facile, et l'exécution de cette œuvre est consciencieuse. La couleur est agréable, bien qu'on pût désirer peut-être un peu plus de finesse de ton.

La *Fête burlesque*, par M. Janssens, est encore un de ces motifs dont notre peinture de genre devrait se garder, et qui ont fait accuser de trivialité ce que l'art belge a fourni dans cette branche.

Il y a de la vérité dans l'intérieur d'un *Atelier de forgerons* fourni par M. Jonxis. Seulement il est à regretter que la peinture en soit un peu trop sèche et que l'effet ne soit pas un peu plus pittoresque.

La *Rêverie*, par M. Jungblut offre de bonnes parties. Cette tête est bien sentie. Mais pourquoi le peintre a-t-il choisi ces yeux vitreux et transparents comme du cristal ?

M. Leclercq a prouvé de bonnes études dans sa *Madeleine au désert*. Dessin et pinceau méritent des éloges. Cependant nous croyons que cet artiste a tort de s'adonner à l'imitation des maîtres italiens de l'école dite *Naturaliste*, à laquelle son tableau se rattache directement, au lieu de se modeler sur les peintres de la belle période de l'art italien.

Nous devons aussi des éloges à M. Leroy. Depuis le dernier salon, il a fait de grands progrès. La *Convoitise de butin*, composition conçue dans le genre de Wouvermans, est infiniment supérieure comme couleur et comme dessin à la *Halte de cavaliers* que cet artiste exposa en 1839.

Nous dirons la même chose de M. Linnig, qui, en 1839, marchait encore à la suite de M. Ruyten, son maître, et qui aujourd'hui est en train de développer ce qu'il y a d'individuel en lui.

Nous aurions eu de la peine à comprendre, sans le secours du livret, le tableau de M. Liogier : *Mélanchton qui pleure sur les massacres causés par le schisme de Luther, et que sa fille cherche à consoler*. Rien, en effet, dans ce tableau ne nous explique suffisamment le sujet. Il y a un vieillard assis à une table et une jeune fille debout auprès de lui. Puis un effet de lumière produit par une fenêtre placée à la droite de ces deux personnages, et qui est un peu conçu dans la manière de Pieter de Hooghe.

Le *Vieux cordonnier amoureux* que nous montre M. Lion est aussi un de ces motifs prosaïquement composés et prosaïquement rendus, que la peinture de genre devrait s'interdire.

Il y a du sentiment dans la *Prière à la Vierge* et du pittoresque dans l'idée de la *Cuisine de Capucins*, que nous devons à M. Meganck. Mais le dessin pourrait avoir un peu plus de mouvement et la couleur plus d'énergie.

Nous avons de M. Naigeon un tableau intitulé la *Berceuse napolitaine*, c'est-à-dire une jeune femme qui agite avec son pied le berceau où repose son jeune enfant, tandis qu'elle impose silence à sa petite fille qui joue près d'elle. Il y a beaucoup de mérite dans cet ouvrage qui perd considérablement par le mauvais jour où il se trouve placé. Il est composé avec une grande simplicité et le dessin est d'un bon style. Cependant, sous le rapport de la couleur, il ne nous satisfait pas autant. Il y règne une certaine dureté qui résulte des tons vigoureux et noirs de l'avant-plan et du ciel d'un bleu cru dont l'artiste a composé son fond.

La production que M. Perignon nous a envoyée sous le titre de *Roger et Angélique*, est un sujet tiré du poëme de l'Arioste, *Roland furieux*. Les deux amants sont assis sur le coursier fantastique et traversent l'air en s'embrassant. Cela est singulièrement bizarre, bien qu'on doive reconnaître d'excellentes qualités au dessin. Mais la couleur gâte entièrement cette œuvre qui crie et qui hurle de la façon la plus déterminée.

Faust et Marguerite, ouvrage de M. Philipkin, ne nous a donné, en aucune manière, une idée de ces personnages tels que Gœthe les a conçus. Ces deux figures manquent également de caractère poétique, si bien que nous sommes sûrs qu'elles n'ont été baptisées du nom qu'elles portent qu'après que le tableau s'est trouvé achevé. La tête de Marguerite surtout est totalement dénuée de la physionomie que le poëte allemand y a donnée.

M. Picqué, connu comme peintre de portraits, a traité cette fois un sujet appartenant au genre historique. Il est descendu de pied ferme dans le XVIe siècle, et nous a introduits dans la ville de Naerden qui capitula, en 1572, avec Don Frédéric de Tolède, fils du duc d'Albe, à condition que ses habitants auraient la vie et les biens saufs. La capitulation fut si peu respectée, que tous les gens de Naerden furent passés au fil de l'épée. Le peintre nous montre une famille, qui, réfugiée sur la plate-forme d'une église, attend le moment d'être à son tour sacrifiée à la fureur des Espagnols. Ce motif était, à la vérité, d'un choix très-heureux comme pensée, et il eût pu fournir une œuvre d'un grand pathétique. Mais M. Picqué l'a-t-il rendu d'une manière convenable ? Nous ne le pensons pas. En effet, le groupe manque d'intimité et de sentiment tragique réel. Il y règne quelque chose de forcé et de mélodramatique. Puis, la composition est dénuée de style aussi bien que le dessin, et enfin la couleur est faible. Mais c'est pour la première fois que M. Picqué entre dans ce genre nouveau pour lui, et

ainsi nous ne devons prendre, en quelque sorte, cette production que comme un simple début.

La *Taverne de pêcheurs napolitains*, par M. Pingret de Paris, contient d'excellentes choses comme dessin et comme touche. Peut-être pourrait-on reprocher un peu de bariolage à cet échafaudage d'assiettes qu'il a dressé au milieu de son cadre.

M. Platteel est un élève de M. Kremer, dont il a adopté en grande partie, trop peut-être, la touche et le faire. Deux petits tableaux, exposés par lui, nous montrent un grand progrès depuis le salon de 1839. Il y a de l'harmonie, de l'esprit et un pinceau qui ne manque pas de gras. Cependant il devrait tenir davantage à la correction du dessin. Dans le *Devine qui c'est* (n° 452), par exemple, les bras du cavalier, sur les yeux duquel la jeune fille a posé ses mains, n'ont pas les proportions réelles de la nature. Du reste, ce jeune artiste est dans une bonne voie, et il a devant lui un avenir qu'il ne tient qu'à lui de réaliser.

La *Vierge avec l'Enfant Jésus*, par Mme Calamatta, est un tableau d'un haut mérite. Cet ouvrage se rattache par le faire, par le sentiment et par la couleur à l'école italienne et surtout, par le système de composition, à Salvi, maître plus connu sous le nom de Sasso Ferrato. C'est une idée pleine de poésie de représenter la mère du Sauveur tenant devant elle l'enfant divin, les deux bras étendus en forme de croix, comme par un pressentiment de la mort par laquelle il doit racheter la terre. Quelques moines sont groupés autour de ces figures, dans l'attitude de l'adoration. Le dessin de cet ouvrage est d'un style sévère et qui est empreint de grandeur. Les têtes sont d'un beau caractère, à l'exception de celle de l'Enfant Jésus qui nous a paru un peu disgracieuse. Le modelé de cette figure est fort recommandable, les petites mains surtout sont d'une grande correction de dessin. En général, tout cela est largement conçu et rendu avec un sentiment religieux plein d'intimité. Cependant l'ensemble manque un peu d'effet, quand on l'étudie du point de vue du système coloriste auquel nos habitudes flamandes nous ont accoutumés. Le pinceau pourrait aussi être un peu plus gras, car, en plus d'un endroit, il trahit encore une certaine timidité et une certaine maigreur. Quoi qu'il en soit, ce tableau est une œuvre d'art fort remarquable, et ouvre à Mme Calamatta une belle et riche carrière.

Mme Rude a traité un épisode de notre histoire de Flandre au moyen-âge. Femme, elle ne s'est pas tenue à ces scènes douces, calmes ou religieuses que les talents féminins exploitent toujours le mieux; elle s'est bravement jetée au milieu de cette turbulente et rebelle population de Bruges avec laquelle les ducs de Bourgogne eurent si souvent maille à partir. Mais, hâtons-nous de le dire, c'est pour sauver, au milieu du tumulte excité par ce sauvage populaire, trois pauvres femmes et un petit enfant : la duchesse de Bourgogne, son fils et les dames de Roland et de Horn. Nous sommes en 1436, sous le règne de Philippe-le-Bon. Les Brugeois se sont révoltés, et la duchesse, le jeune comte de Charolais, et les dames de la princesse, se trouvent au milieu des rebelles. Le duc a obtenu qu'ils les laissassent partir; mais, au sortir de la ville, la duchesse et ses dames sont insultées et assaillies par le peuple. Tel est le moment que Mme Rude nous a représenté. Cette toile nous paraît d'une composition un peu embrouillée. Il y a un pêle-mêle qui manque de clarté, mais qui n'est pas dénué d'un grand sentiment dramatique. Le dessin pourrait aussi être plus pur en certains endroits, bien qu'il y ait des figures fort belles, telles que le chevalier qui accompagne le chariot et un enfant placé à gauche de la voiture. La couleur est aussi un peu terne et elle papillote en certaines parties; mais la touche est ferme et le tout est d'un pinceau large et exercé. Il y a un beau talent dans cette production, malgré les défauts qu'on y remarque.

On pourrait reprocher à la *Bonne nouvelle*, de Mlle Sneyers, une peinture un peu molle, puis encore un bras trop court au cavalier qui assiste à la lecture de la lettre que la dame assise tient déployée. Mais il y a de la naïveté et de l'élégance dans la composition de ce tableau.

M. G. Somers paraît se consacrer spécialement aux effets de lumière. Il nous a fourni deux ouvrages dans ce genre : l'un représente les *Marchands sans asile*, l'autre, les *Enfants retrouvés*. Ces deux productions sont assez originales. Malheureusement les lumières dont elles sont éclairées n'offrent pas toute la vérité désirable. Elles sont d'un effet un peu trop forcé, exagération dont une étude plus sérieuse et plus approfondie corrigera ce peintre.

Le *Plain-chant des moines*, par M. Louis Somers est une jolie petite toile. Ces moines sont d'un beau caractère et d'une grande vérité. La composition du sujet est d'une louable simplicité, et offre même un certain cachet de grandeur. Le dessin aussi doit être loué; enfin la couleur, si elle est un peu monotone, est bien en harmonie avec cette scène grave et sévère. Nous félicitons M. Somers sur cette petite œuvre.

Mlle Sommé, à l'exemple de M. Philipkin, a voulu nous représenter *Faust et Marguerite*. Mais elle aussi nous paraît avoir échoué dans ces figures, où l'on cherche vainement la profondeur et le sentiment de ces deux créations de Gœthe. En ne prenant ces personnages que pour un simple jeune homme et une jeune fille en costume du moyen-âge, on ne peut méconnaître qu'il y ait du talent dans la toile de Mlle Sommé.

Les quatre tableaux religieux de M. Starck, le *Christ guérissant les Malades*, la *Pécheresse en Judée*, le *Départ de Rébecca* et le *Christ au Tombeau*, dénotent un progrès dans ce jeune artiste comme dessinateur. Il a aussi acquis un meilleur sentiment du style. C'est déjà beaucoup. Mais il lui reste encore beaucoup à faire, sous le rapport de la couleur. C'est vers ce point que nous lui conseillons de tourner maintenant son attention.

La *Sainte Vierge et l'Enfant Jésus*, et l'*Amour demandant l'hospitalité*, sont deux ouvrages d'un caractère bien opposé, que nous devons à M. Stevens. Le premier de ces tableaux est d'un assez bon sentiment comme composition; mais le dessin laisse à désirer, et puis la couleur est un composé de tons aussi criards que possible. Quant au second, il est beaucoup moins bariolé, bien qu'il soit encore un peu trop dur. C'est du reste, comme idée, une chose assez bizarre que ce petit Cupidon qui grelotte derrière une grille.

M. Swartebroeck, nous le connaissons déjà par un ouvrage qu'il exposa en 1839 et qui représentait *David exhorté à la pénitence par le prophète Nathan*. Aujourd'hui il nous montre deux productions qui appartiennent encore à la peinture religieuse. La première représente les *Juifs captifs à Babylone*, la seconde, le *Bon Samaritain*. Toutes deux nous signalent dans ce jeune artiste un progrès comme

dessinateur. Cependant, pour la science et le sentiment de la couleur, il lui reste encore à travailler et à étudier les bons maîtres.

Il y a beaucoup de grâce dans la composition de M. Swerts, les *Trois Marie au tombeau de Jésus*, L'ange qui s'élève du sépulcre est bien. Les trois femmes sont d'un bon sentiment. Cependant il y a manque de grandeur dans le style, et nous regrettons que ces figures, ainsi que les draperies qui les enveloppent, ne soient que jolies. L'absence du caractère que réclament ces sortes de sujets se fait désirer dans cette œuvre, à laquelle nous ne contestons pas un faire généralement louable.

La *Partie d'écarté*, par M. Turken, est assez recommandable par le fini. Mais le dessin manque de correction et de noblesse. L'expression des figures pourrait aussi être plus juste. Car elles ne semblent s'attacher à rien moins qu'à ce qui doit les occuper, la *Partie d'écarté* qui est le sujet du tableau.

Il y a dans les ouvrages de M. Van den Daele de jolies choses comme faire et comme fini.

Le *Cordonnier galant* et *le Musicien de village*, par M. Van Eycken, sont des sujets peu relevés et qui ne peuvent avoir de mérite que par la beauté de l'exécution.

On reconnaît tout d'abord dans M. Van Hamme un élève de M. Leys. Or, selon nous, M. Leys est un maître fort dangereux à suivre, à cause de l'individualité profonde que possède son talent. M. Van Hamme cependant ne recule pas devant le péril, comme nous le montre un tableau représentant l'*Entrée solennelle du duc Albert et de l'Infante Isabelle à Bruxelles*. Cette composition est conçue avec un sentiment fort pittoresque, et on y remarque plusieurs figures d'un fini précieux, bien qu'en général toutes soient d'une expression un peu terne. La partie architecturale est jolie, mais sans offrir cette richesse et cette variété de couleur qui donne un cachet si particulier aux ouvrages de M. Leys. Enfin l'ensemble de cette production est d'un ton un peu trop jaune et manque d'air. Cependant M. Van Hamme a un bel avenir devant lui, s'il ne s'abdique pas entièrement pour s'inféoder au maître sous lequel il s'est placé. Il est bon qu'il étudie la manière de M. Leys, mais il ne faut pas qu'il songe à s'approprier ce peintre, dont on ne pourra être que l'imitateur, heureux si on n'en devient pas la charge.

Le tableau de M. Verreyt, l'*Exécution de Jacques de Molay*, est une production pleine de riches promesses. Le personnage principal est peut-être conçu d'une façon un peu trop mélodramatique, mais il y a dans cette œuvre un excellent sentiment comme composition. Puis le dessin est aussi en général d'une bonne étude ; enfin la couleur est sage et harmonieuse. Le groupe de curieux qui assistent aux derniers moments du grand maître des Templiers offre plusieurs belles figures. Nous ne savons cependant pourquoi l'artiste y a introduit jusqu'à une mère avec un enfant entre ses bras. Mais nous passons aisément sur ce *hic non est locus*, en faveur des qualités réelles que présente cette toile où nous prévoyons un bon artiste de plus.

M. Wallays a le tort de se laisser entraîner à la recherche des effets extraordinaires. Son *Maximilien relevant l'ordre de la Toison d'Or* est une composition remplie de tons jaunes et cuivrés, qui donnent à son œuvre quelque chose d'étrange, au lieu de quelque chose de piquant. En outre, le procédé de peinture suivi par cet artiste est assez sans gêne. C'est un véritable procédé de pochade qui ne permet pas de faire tenir cet ouvrage pour un ouvrage achevé. Aussi personne ne l'a jugé comme tel.

Il y a de M. Wauquier un tableau, qui est intitulé la *Chiromancie* et qui renferme des qualités solides, comme dessin, comme sagesse et comme étude. Ce petit page qui se laisse lire l'avenir dans sa main, est d'une physionomie singulièrement espiègle. Nous regrettons que la femme placée à gauche ne soit pas d'une expression moins nulle. Cette figure en effet fait tort à cette composition si piquante et si gaie.

M. Wulfaert est le poëte de la vie ordinaire et des mœurs zélandaises. Depuis longtemps il consacre ses pinceaux à ces scènes naïves, et presque toujours il les traduit avec bonheur. D'ailleurs c'est un artiste d'une grande conscience, et dans ses compositions on remarque toujours de la simplicité et de la naïveté. Un des deux tableaux dont il a enrichi le salon se rattache à cette série de compositions : c'est la *Fête du bon Papa*, dont les costumes nous indiquent des figures appartenant à l'île de Zuid-Beveland. L'autre est intitulé *Un moment d'hésitation avant la signature d'un contrat de mariage*. Tous deux composés avec le sentiment que l'on connaît à M. Wulfaert. Peut-être le dessin pourrait-il en certaines parties avoir un peu plus de mouvement et la couleur un peu plus d'énergie. Mais ces scènes sont comprises et rendues avec tant d'intimité, que l'on s'y attache et qu'on pardonne aisément, en faveur du fond, aux quelques défauts que l'on pourrait reprocher à la forme.

Nous avons déjà parlé d'un tableau de M. Bataille. Il en a été envoyé un second au salon depuis l'impression de la première partie du catalogue, et celui-là représente l'*Arrivée de Van Dyck à Saventhem*. Cet ouvrage se distingue par une grande fraîcheur de couleur. Peut-être la composition n'est-elle pas entièrement satisfaisante, et l'expression des figures pourrait-elle être conçue avec plus de profondeur. Mais l'exécution matérielle est pleine de bonnes qualités. Il y a de l'air dans cette toile. L'harmonie est agréable et le pinceau est facile.

Nous rappellerons aussi un joli petit ouvrage de M. Biard, qui se distingue par la naïveté autant que le *Naufrage dans les mers polaires* se distingue par le sentiment pathétique, et le *Passage du Havre à Honfleur* par l'esprit : C'est le *Concert au Chalet*. Rien de plus naïf et de plus simple que la scène de ces bons paysans suisses qui s'amusent à faire de la musique dans cette rustique demeure des montagnes. On pourrait, il est vrai, réclamer plus d'effet dans cet intérieur. Mais en revanche, tout y est si joli de détail et touché d'une manière si spirituelle, qu'il est impossible de ne pas aimer cette petite toile.

Voici un nom qui paraît pour la première fois dans une exposition belge et qui y paraîtra pour la dernière fois aussi : c'est celui de M. Octave Blanchard, jeune artiste d'un mérite qui commençait à se faire jour en France et auquel la mort est venue, il y a trois mois, fermer une carrière de grand peintre. Formé par l'étude des bons maîtres italiens, M. Blanchard exposa au dernier salon de Paris plusieurs ouvrages remarquables, tels que la *Lecture de l'Évangile dans l'église d'Ara Cœli à Rome*, composition pleine de noblesse et d'élévation, et les *Bergers de la campagne de Rome entrant en cette ville avec leurs troupeaux de bœufs*. Les amis du mort, sachant que son intention avait

été d'exposer cette année quelque morceau à notre salon, y ont envoyé le second des deux tableaux dont nous venons de parler. Certes, rien qu'à voir cette production, on devine tout d'abord un artiste distingué. Les pâtres à cheval ont un caractère de grandeur fort rare, et on leur reconnaît un air de parenté avec les pâtres de Léopold Robert. Puis peu de choses qui soient d'une simplicité de composition telle que celle qu'on remarque dans cet ouvrage. C'est presque un bas-relief antique que ce grand troupeau de bœufs gris que les cavalcadores poussent devant eux dans un épais nuage de poussière, le long d'un mur qui divise horizontalement la toile par le milieu. Au-dessus de ce mur se découpent sur un ciel tout romain quelques ruines pleines de tons vigoureux. Ce tableau n'a rien qui crie, rien qui sollicite le regard. Tout cela est calme, mais plein du calme de la force et de l'énergie. Aussi, plus on regarde cette toile, et plus on y entre. On s'identifie par degrés avec cette œuvre, et on se prend à rêver devant cette nature si vivante et si animée, et en face de ces restes antiques si pleins de solitude et de silence. Enfin, après s'être longtemps arrêté devant ce cadre, on ne peut s'empêcher de le proclamer un des plus beaux du salon.

Deux autres tableaux du même artiste accompagnent celui-ci : c'est une scène de *Moines en prière dans la chapelle d'un couvent à Florence*, et l'*Apparition de Miss Fitz Fulke à Don Juan*. La première de ces compositions est d'un caractère singulièrement mélancolique. Un intérieur de chapelle, à peine éclairé par quelque pâle rayon de lumière triste et morne, puis des moines en robes brunes dont les tons se détachent à peine sur les tons bruns et sombres des boiseries : voilà tout. Mais il y a au fond de cette simple donnée une haute poésie et je ne sais quoi de rêveur, qui vous invite au recueillement et à la méditation. La scène de Don Juan, bien que d'une couleur beaucoup plus gaie, est cependant aussi d'un grand mystère. Le personnage principal en costume de bal, se découpe sur un paravant rouge et est éclairé par quelques bougies, tandis que dans le fond de la toile la belle Fitz Fulke se montre à ses regards étonnés, enveloppée d'une robe de moine. Ce sujet est dessiné avec une rare correction, et peint savamment.

Outre la scène intitulée le *Récit du Pèlerin*, que M. Buschmann a fournie, nous avons du même artiste un *Intérieur de cabaret* au XVIIe siècle. Ce petit ouvrage a un grand air de famille avec certaines compositions de ce genre sorties du pinceau de M. Leys. Il est grassement peint, et éclairé à la manière de Van Ostade. La couleur en est chaude.

La comtesse d'Egmont implorant auprès du duc d'Albe la grâce de son époux, est un motif traité par M. Daems. On y remarque un sentiment louable du dessin et une certaine habileté de pinceau. Mais on pourrait y désirer plus d'effet.

Qui ne connaît les délicieuses figures de femmes par M. Dubufe ? Cet artiste nous montre *Une jeune femme regardant un portrait*. Cette figure est fort belle et surtout d'une grâce charmante. Le satin de la robe dont elle est vêtue est d'un beau faire, et les accessoires sont traités avec goût.

M. Geirnaert est connu, depuis longtemps, comme un de nos peintres de genre les plus estimables. A la nombreuse série d'ouvrages que nous connaissons de lui, voici qu'il vient de joindre une vaste composition représentant la *Liquidation d'une mortuaire*. Le notaire est là qui fait le partage. Des masses d'or sont disposées au milieu de la famille, qui se compose d'une infinité de personnages de toutes les classes, de tous les rangs de la société, et qui prête une vive attention aux comptes du liquidateur et surtout à l'or qui couvre le plancher. Ce motif se rattache aux scènes de ce genre qui ont été traitées par Wilkie. Comme composition, cette œuvre doit incontestablement être rangée parmi les meilleures que M. Geirnaert ait produites. Le sentiment qui règne dans toutes ces physionomies est parfaitement bien exprimé avec les nuances diverses qu'il doit présenter dans chacune de ces figures selon le rang qu'elles occupent. La disposition est fort pittoresque et les types divers sont consciencieusement étudiés. Nous aimons cependant fort peu la dame qui occupe le milieu de la toile ; elle nous paraît d'un caractère trop peu distingué. A part cette tête, presque toutes les autres sont aussi vraies que variées. La couleur de ce tableau pourrait être un peu moins grise, bien qu'elle soit fort harmonieuse. Mais nous avons attribué ce défaut à l'absence de vernis, la peinture étant fortement embue. Cette production fait honneur à M. Geirnaert.

Parmi les peintres français qui figurent à notre salon, M. Larivière se présente en première ligne. Sa *Sainte Cécile* est une admirable tête, d'un beau style, d'un caractère à la fois naïf et élevé, d'un dessin savant et d'un pinceau presque prodigieux. La carnation de la sainte est un peu brune, mais d'une étude digne des grands maîtres. Le modelé ne laisse rien à désirer. Les mains qui sont posées sur les touches d'un clavecin, sont d'une vérité, d'une anatomie et d'une délicatesse rares. Enfin, la couleur est pleine d'énergie et d'harmonie. A coup sûr, voilà une des pièces les plus complètes qu'il y ait au Musée.

Les *Génoises à la fontaine* et la *Marguerite*, par M. Loubon, sont deux jolies choses, qui iraient merveilleusement dans un boudoir à la Louis XV.

Enfin, la *Folie de Joseph Turchi*, par M. J. Van de Velde, est un ouvrage où il y a de l'avenir. Le motif cependant ne nous paraît pas assez clair pour qu'il puisse être compris par lui-même. On sait que Turchi était occupé à faire un dessin d'après un tableau du Corrège ; la toile s'étant déchirée après être tombée du cadre, il fut tellement frappé de ce malheur qu'il perdit la raison et mourut de chagrin. On ne peut jamais faire de cet accident une composition intelligible autrement qu'avec le secours d'une explication.

Les portraits ne manquent pas cette année au salon.

Parmi les meilleurs il faut compter celui qui est dû à M. Gallait. C'est celui d'une dame. Rien de plus sévère et de plus noble que cette figure pourtant si laide, dans ce cadre étroit qui en augmente encore la grandeur. La pose est d'une grande simplicité. Le bras droit tombe de toute sa longueur le long du corps et se détache admirablement sur une robe de velours noir. La main gauche est appuyée sur une table. Le dessin est savant. La chair est d'une beauté étonnante, mais elle offre peut-être des tons un peu trop uniformes dans toutes les parties. L'ensemble est d'une harmonie et d'une force de couleur rares. C'est une production que les grands maîtres anciens ne désavoueraient pas.

Les portraits fournis par M. Navez sont tous remarquables par le faire. Tous sont d'une grande vérité, à laquelle il manque quelquefois un peu de noblesse. Mais évidem-

SALON DE 1842.

DE JONGHE PINXIT SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS VANDENHECHT LITH

VUE PRISE SUR LA LESSE.

La Renaissance N.° 14 1.re année.

ment ce maître n'a voulu chercher qu'à rendre la nature dans toute sa réalité, et il a eu parfois, il faut le dire, des modèles qu'il n'était guère possible de poétiser. A ceux-là il reste ce mérite solide d'exécution que tous les connaisseurs reconnaissent au pinceau de M. Navez.

M. Van der Haert est, sans contredit, un de nos anatomistes les plus distingués. Il y a peu d'artistes en Belgique qui possèdent au même degré que lui la science du dessin et qui aient fait des études plus profondes et plus sérieuses de leur art. Le voici qui arrive au salon comme peintre, et comme peintre fort remarquable. Les deux portraits à l'huile dus à M. Van der Haert, ont attiré constamment l'attention des connaisseurs depuis l'ouverture du salon. C'est un portrait de dame et un portrait d'homme. On pourrait peut-être désirer un peu plus de distinction dans le premier; mais le second est d'un très-beau caractère. L'un et l'autre se font également remarquer par la correction du dessin, par la vérité des chairs, et par l'étude du modelé. La couleur enfin est d'une finesse saisissante comme la nature. Les différents portraits dessinés par le même artiste aux trois crayons, ne sont pas des productions moins belles. Ils excitent l'étonnement par la vigueur et par la force qui y ont été obtenus au moyen d'un procédé qui fournit aussi peu de ressources. Ce sont, en effet, presque des peintures à l'huile. M. Van der Haert a décidément pris place parmi nos meilleurs peintres par les productions si variées, quoique appartenant au même genre, qu'il a envoyées à notre salon.

M. Blanchard, le peintre d'histoire et de genre dont nous parlions tout-à-l'heure, est aussi un peintre de portraits fort distingué. Il en existe deux de lui à notre exposition. L'un est un portrait d'homme conçu dans le style de Titien; l'autre est celui d'une femme italienne. Le premier est un résultat des études que ce jeune artiste n'a cessé de faire en Italie, bien qu'on y pût désirer un peu plus de noblesse. Le second est d'une couleur un peu crue; mais d'un caractère qui, dans sa réalité, ne manque pas d'un certain cachet de poésie.

Le portrait de femme par M. Eeckhout est un peu dénué de force. La peinture paraît molle, mais le dessin est bien étudié et la couleur est d'une harmonie charmante.

Il y a un portrait de femme par M. Hendrickx, dans lequel on remarque d'excellentes qualités de couleur et d'étude; mais on regrette avec raison qu'il ait choisi un modèle aussi peu favorable.

Le portrait de M. le chanoine De Ram est une des meilleures productions de M. Mathieu. Il est d'une vérité frappante et d'une étude qui se ferait beaucoup mieux remarquer, si ce cadre n'était pas accroché si énormément haut.

Parmi les trois portraits peints par M. Bennert, il y en a deux (nos 690 et 691) où il y a du mérite.

M. Billoin, qui s'était borné jusqu'ici à fournir à nos salons des lithographies dessinées avec intelligence, a commencé à s'adonner à la peinture. Il a débuté par un portrait, où se révèle encore une grande inexpérience de la couleur à l'huile, mais où il y a de l'avenir.

On peut reprocher aux portraits de M. Brice l'absence de distinction. On pourrait dire un peu la même chose à celui qu'a exposé M. Cels.

M. De Langhe qui a fait sa spécialité de la peinture des portraits, se fait remarquer par la ressemblance qu'il saisit toujours avec bonheur. Toutefois il devrait viser à être plus élégant et plus noble.

Le portrait que nous devons à Mme Champein est un début. Il est bien de ressemblance. La chair cependant manque encore de cette transparence que l'étude doit développer dans cette dame artiste.

On ne compte pas moins de sept portraits sortis du pinceau de M. De Nobele. Il y en a de fort bons et de consciencieusement peints. Nous en avons cependant remarqué deux, qui sont d'une lourdeur de ton à laquelle cet artiste ne nous a pas habitués.

Nous devons signaler un progrès dans les portraits exposés par M. Prosper Dumortier. Il y a plus de facilité de dessin et une meilleure entente de la couleur que dans les ouvrages que nous avons vus de cet artiste au dernier salon.

M. Fauconnier auquel nous devons déjà une *Sainte Famille* dont nous avons parlé plus haut, a envoyé au salon deux portraits qui ne sont pas, à coup sûr, des ouvrages d'amateur, comme on l'a dit, mais qui dénotent un artiste.

Les portraits de petits enfants par Mme Geefs sont d'une grâce et d'une naïveté charmantes. Le faire est d'une grande facilité.

Il y a un bon sentiment de couleur et un pinceau habile dans le portrait de femme, de M. Hallez. Mais cet ouvrage est totalement manqué sous le rapport du dessin qui est d'une incorrection frappante.

M. Hillemacher en a fourni un qui est très-remarquable; l'exécution en est fort bonne et d'une main exercée.

On reproche avec raison une grande monotonie de ton à celui qui a été fourni par M. Huart. Il est aussi dénué de relief et de vie. Mais M. Huart est un artiste où il y a tant d'éléments, qu'il suffit de lui signaler, pour qu'il s'en corrige, le défaut que nous venons de lui indiquer.

Le portrait de dame, par Mlle Kindt, est assez gracieux, mais d'une coquetterie un peu fade. Ce n'est que du rose et du blanc, que du blanc et du rose. Toutefois cette production trouve beaucoup de gens qui l'aiment. Quant à nous, nous voudrions qu'il fût mieux attaqué du pinceau. Le portrait d'enfant que la même dame artiste nous montre posé sur un nuage est mollement peint.

Le portrait du jeune duc de Brabant est loin d'être un des meilleurs ouvrages de M. Picqué. Le style et l'étude, on les y cherche vainement.

Nous devons deux portraits à M. Portaels qui fut déclaré, il y a quelques jours, premier prix de Rome à l'Académie d'Anvers. Tous deux méritent vivement l'attention. Il en est un cependant que nous préférons de beaucoup. Celui-là est indubitablement inspiré par l'*Arménien* que M. Gallait exposa il y a trois ans. N'importe, il y a d'excellentes qualités. Le style en est élevé et plein de noblesse; le faire en est consciencieux. Seulement nous voudrions que la chair eût plus de transparence, car la tête est un peu bois. Mais on est séduit par le caractère de grandeur que l'artiste a su y donner.

On trouve de bonnes qualités dans le portrait exposé par M. Sturm. Cependant un peu plus d'effet, un modelé plus savant n'y eussent pas fait de tort.

Les deux portraits de M. Van Ysendyck se font remarquer par la conscience qui caractérise cet artiste.

M. Waucquier s'est montré meilleur peintre dans sa *Chiromancie* que dans le portrait qu'il a envoyé.

Le paysage, cette année, est bien représenté au salon,

surtout par les artistes étrangers qui y sont fort abondants.

A la tête des peintres belges qui se sont consacrés à ce genre, on remarque M. De Jonghe. Cet artiste est connu par la conscience profonde de ses études, et il est de ceux qui s'appliquent à traduire la nature par son côté poétique. Il possède de l'élévation dans son style et il atteint presque toujours le grandiose. On se rappelle encore la riche et belle toile qu'il fournit au salon de 1839; cette œuvre si frappante avec son immense terrain, ses grandes lignes et sa riche couleur. Les deux ouvrages que M. De Jonghe nous montre aujourd'hui sont également d'un beau style et d'un heureux choix. Le dessin en est savant, le faire large et la touche est pleine d'esprit. Toutefois la couleur n'est pas comparable à celle du tableau dont nous venons de parler. On y remarque en effet une certaine crudité, que, du reste, il est fort facile de faire disparaître au moyen de quelques glacis et que nous regardons comme un résultat de l'erreur où tombent souvent les artistes, en voulant pousser trop loin l'éclat de la couleur dans les tableaux destinés aux expositions, dans la crainte de ne pas attirer suffisamment les regards. Mais, malgré le défaut que nous venons de signaler dans les productions de M. De Jonghe et auxquels il lui sera, comme nous le disions, si facile de remédier, ces deux toiles n'en sont pas moins très-remarquables, et cet artiste n'en reste pas moins un de ceux dont l'art belge moderne peut être le plus fier.

La *Halte d'un chariot*, par M. Marinus, témoigne des nouveaux progrès que cet artiste a faits. Nous le disions en 1836, après avoir donné en plein dans l'exagération de la palette, M. Marinus était devenu sec et gris. Mais, au salon suivant, c'est-à-dire en 1839, on observait déjà en lui un retour marqué vers la belle couleur. Aujourd'hui le voici bien plus complet encore. Toute son œuvre est d'une sagesse qui mérite des éloges. La fabrique qu'il a placée à droite est d'une excellente touche. Tout le groupe du milieu est conçu d'une manière pittoresque et bien dessiné. La couleur en est aussi fort bonne, bien que la distribution de la lumière ne soit pas entièrement irréprochable, surtout en se rapprochant de l'avant-plan. La partie de gauche pourrait aussi être un peu plus aérienne. Mais, au total, ce tableau est d'un mérite qu'il faut signaler.

Il y a plusieurs paysages de M. Verstappen. Les cascades de cet artiste sont très-pittoresques; mais ses ouvrages, aussi bien que ses paysages proprement dits, sont d'un faire trop mou et trop cotonneux.

Il y a de belles choses dans le paysage de M. Kuhnen, qui représente une *Vue prise sur les bords de la Meuse*, par un temps orageux. Cela est d'une fort bonne étude. Le ciel est traité de main de maître. L'eau aussi est d'une grande vérité, et la perspective fuit admirablement. Cet ouvrage serait irréprochable, si les rochers qui se présentent à droite sur le deuxième plan ne manquaient pas totalement de caractère.

Nous devons trois paysages à M. Ducorron. On y reconnaît le même mérite qui a été signalé par nous dans les productions de cet artiste que nous avons rencontrées depuis plusieurs années aux différentes expositions belges : une étude consciencieuse de la nature, un faire facile et un feuillé rendu avec fidélité. Ces toiles actuelles de M. Ducorron sont cependant un peu dénuées de style, et on y voudrait des tons un peu plus clairs.

M. Lauters se montre, pour la première fois, comme peintre au salon de Bruxelles. Déjà connu comme un de nos artistes les plus remarquables par ses belles aquarelles et par ses lithographies dessinées avec tant d'art, il a voulu tenter une carrière nouvelle et essayer de donner, par les couleurs à l'huile, un caractère plus réel de durée à ses paysages. Le voici qui se présente avec une *Vue prise dans les environs de Namur*. Cette œuvre, qui n'est qu'un début dans le mode nouveau de manifestation que le talent de M. Lauters vient de prendre, se distingue par d'excellentes qualités : la force de la couleur et l'énergie du pinceau. Mais, comme cela arrive dans tout début, ces qualités mêmes sont empreintes d'exagération. Car l'artiste, en ne rompant pas suffisamment ses tons, est arrivé à produire un ensemble qui est encore un peu dur. Mais le temps et l'expérience ne peuvent manquer d'amener M. Lauters à se corriger de ce défaut qu'il évite si soigneusement dans ses dessins. Il ne s'agit pour lui que de devenir plus sage et de se rompre à la pratique du pinceau, pour devenir un excellent peintre.

Si M. Delvaux n'a pas été heureux au salon de 1839, en revanche il paraît avec avantage à celui de 1842. Il s'y montre avec deux paysages dont l'un, *Vue prise à Durbuy*, est d'un choix aussi original que piquant. Il est à regretter que le deuxième plan ne soit pas suffisamment fait. Du reste, cette toile a remporté beaucoup de suffrages. Mais l'autre a trouvé plus d'amateurs encore; c'est une *Vue de la plaine d'Epraves*, près de la grotte de Han. Cette plaine vaste et profonde s'étend tristement à la gauche du spectateur et n'est éclairée que par un soleil couchant prêt à disparaître derrière l'horizon. Un troupeau y passe pour regagner quelque ferme voisine. A droite, on voit accourir du fond la turbulente rivière de Lesse qui s'échappe d'entre une touffe mystérieuse d'arbres et s'avance vers l'avant-plan en roulant ses eaux mutines. Tel est ce tableau. Cela est compris d'une manière si poétique et rendu avec un sentiment si plein d'élévation, qu'on n'a pas le courage de dire que nous aurions voulu çà et là un peu plus de touche et que l'eau manque un peu de mouillé. Nous nous bornons à rêver dans le paysage de M. Delvaux.

Au salon de 1836, M. de Marneffe se révéla par sa *Forêt de Boscobald* comme un paysagiste de bon style. A celui d'Anvers qui suivit, il se montra plus poëte encore. Mais à l'exposition de Bruxelles en 1839, sa *Forêt noire* fut d'une grande infériorité aux ouvrages que nous venons de citer. Il lui fallut songer alors à prendre une éclatante revanche. L'a-t-il prise? Son tableau représente l'*Intérieur de la forêt de Soigne*, où Charles-Quint et Muley-Hassan forcent un sanglier. On ne peut disconvenir qu'il n'y ait des parties fort remarquables dans cette œuvre. Mais, à coup sûr, elle n'est pas, dans son ensemble, à la hauteur de la page que M. de Marneffe exposa à Anvers, il y a cinq ans. Toute la partie droite est fort belle; mais dans le côté gauche, la perspective aérienne est manquée entièrement. Les figures pourraient être plus correctes, et la meute qui tourbillonne autour du sanglier pourrait rappeler moins la fameuse chasse au sanglier de Rubens qu'il nous était récemment encore permis d'admirer dans la galerie du prince d'Orange. Pourtant, hâtons-nous de le dire, pour rendre complète une toile de ce genre, il aurait fallu réunir toutes les qualités diverses qui distinguaient Rubens. Aussi nous n'avons pas le droit d'être trop sévères ici, et nous nous bornerons à signaler ce qu'il y a de réellement beau dans la produc-

tion de M. de Marneffe, c'est-à-dire la partie que nous avons indiquée.

M. Tavernier est un artiste qui se distingue par le choix poétique des sujets qu'il représente, et fréquemment il lui arrive de chercher à augmenter encore la poésie de ses motifs au moyen d'effets de lumière. Par ce dernier procédé, il s'expose quelquefois à toucher à l'étrange et au forcé. Nous avons déjà signalé cette tendance qui peut devenir un écueil plein de péril, mais que nous n'avons pas remarquée cependant à un degré aussi dangereux dans la *Vue prise dans les environs de Namur*. Cette toile est une des bonnes productions de M. Tavernier, sauf qu'elle est quelque peu dure en certaines parties.

Nous sommes de ceux qui avons applaudi au début de M. Bovie, dont le paysage, exposé au temple des Augustins et représentant une *Vue prise dans les Ardennes*, attira vivement l'attention. Aujourd'hui cependant, les trois ouvrages que cet artiste a exposés, ne répondent pas entièrement à son début. On y reconnaît, il est vrai, un véritable sentiment du style, un choix heureux et pittoresque, des arbres bien taillés, mais aussi une peinture vague et qui n'est pas suffisamment faite. C'est que l'étude manque encore à cet artiste. On voit bien ce qu'il voudrait faire, mais on est en droit d'exiger qu'il fasse. Or, voilà ce qu'il ne montre pas suffisamment dans les ouvrages dont nous nous occupons. Cependant M. Bovie a en lui les éléments d'un bon paysagiste. Il ne tient qu'à lui de les développer par une étude sérieuse et assidue de la nature, et par la conscience de la pratique.

M. Van Marcke a le tort d'employer des tons trop entiers dans ses tableaux dans le but de produire de l'effet. Il ne parvient qu'à atteindre la dureté. Puis il lui faudrait plus de conscience dans le rendu, qui manque assez généralement dans ses ouvrages.

La *Vue prise dans les Abruzzes*, par M. Devigne, est d'un bel aspect et d'un caractère fort original. Ces rochers abruptes et sauvages nous plaisent avec leur âpreté. Ils sont traités avec science et se présentent parfaitement bien à leur plan dans la perspective. Nous aurions voulu cependant que le mérite de l'avant-plan répondît à celui de la partie que nous venons d'indiquer. Mais malheureusement ici règne une singulière confusion de détails où l'œil du spectateur s'engage et reste comme accroché. Ce défaut est vraiment regrettable, car il fait grand tort à cette œuvre, qui, sans cela, eût été d'un mérite très-distingué.

Il y a de la couleur, de la conscience et un sentiment fort louable de style dans la *Vue des environs de Dinant* que nous devons à M. Verbeek.

M. Fourmois est, comme M. Lauters, un artiste connu par ses aquarelles et par ses lithographies. Lui aussi a échangé le crayon contre le pinceau. Pour la seconde fois il se présente comme peintre au salon de Bruxelles. Son tableau représente un *Marais*. Cet ouvrage est d'une simplicité frappante, bien qu'il ne manque pas d'un certain caractère poétique. Le site est une de ces flaques marécageuses, couvertes de plantes aquatiques et perdues au milieu d'une forêt, comme nous en connaissons à Boitsfort. M. Fourmois s'est attaché à le rendre avec toute la vérité possible, en s'appliquant peut-être un peu trop aux détails et en négligeant ainsi l'ensemble. Aussi, l'œuvre, si vraie qu'elle soit, prise au point de vue où l'artiste s'est placé, pêche par le défaut d'harmonie.

Nous devons des éloges à la *Vue prise sur les bords de la Meuse*, par M. Kindermans. Le ciel est fort bien. Tout le reste annonce d'exellentes dispositions.

Parmi les paysagistes étrangers, nous en avons plusieurs qui ont fourni des ouvrages du plus grand mérite.

La *Vue des bords de la Durance*, au clair de lune, par M. Sebron, est une production pleine de poésie, qui n'a cessé d'attirer les regards.

Le grand paysage de M. Hostein, représentant la *Vallée de la Duchère*, est une toile d'un faire énergique et d'un style élevé. Elle rappelle un peu par le caractère les tableaux de Claude Lorrain. L'avant-plan est surtout fort beau. Les plans plus reculés sont moins satisfaisants, car l'air y manque et on pourrait y reprocher de la dureté.

Le *Chemin des échelles*, petit cadre dû au même artiste, est plein de charme et d'un pinceau consciencieux.

Nous avons vu de meilleures productions de M. Coignet que la *Forêt en Auvergne* qu'il a déposée à notre salon, toile bien exécutée du reste, mais où l'air manque totalement.

En revanche, nous aimons infiniment la *Vue prise sur les côtes de Gênes*, par M. Lapito. Là, du moins, on respire à l'aise, et on admire un riche paysage, où l'on regrette seulement de trouver quelques taches noires, dont un mauvais plaisant s'obstinait, l'autre jour, à faire des morceaux de charbon oubliés au bord du golfe génois par le *steamer* sur lequel M. Alexandre Dumas est allé à la découverte de la Méditerranée.

Un paysage également remarquable est la *Vue du château de Pau*, dû à M. Roussin, toile d'un bon style et largement peinte. Les autres productions du même artiste sont inférieures. Son *Agar dans le désert* n'est qu'un paysage historié, mais sans vérité et d'un faire tout à fait sauvage.

M. Moeremans s'annonce bien par l'*Hiver* qu'il a exposé.

La *Vue prise à Taormino en Sicile*, par M. Meganck, est recommandable. Nous regrettons seulement qu'elle manque un peu d'énergie.

Il y a de bonnes qualités dans M. Scheins, peintre de l'école de Dusseldorf.

M. Schelfhout, dont le nom et les ouvrages sont si avantageusement connus en Belgique depuis quelques années, nous a encore envoyé un *Hiver* et un *Été*. Cela est peint avec la perfection que l'on reconnaît à cet artiste. C'est le triomphe du métier. Il est impossible de porter plus loin l'exécution, si bien qu'il nous faudra stéréotyper des phrases d'éloges pour cet artiste. Seulement nous les terminerons par ces mots : « M. Schelfhout est toujours le même; ses étés sont toujours les mêmes étés, et ses hivers toujours les mêmes hivers. Que ce peintre serait plus grand encore s'il avait enfin l'idée de chercher la variété! Car il ne possède que la monotonie du joli. »

Son compatriote M. Koekkoek ne nous a pas manqué non plus cette année. Lui aussi nous montre un *Hiver* et un *Été*. Son hiver n'est pas heureux. Le côté droit est d'une grande vérité. On y sent bien le froid et on y plonge bien dans la brume grise dont cette partie est baignée. Mais à gauche il y a je ne sais quelle lumière étrange, je ne sais quel soleil couchant qui teint le ciel et une partie du paysage d'une couleur chamois tout à fait bizarre. Passons donc sur cette erreur d'un homme de talent, pour regarder la magnifique toile qu'il nous a envoyée ces jours derniers.

c'est un *Intérieur de bois.* Rien de plus vrai, rien de mieux rendu que cette production. Comme ces arbres sont dessinés et peints! Comme cette eau coule bien! Comme ce ciel est beau! Comme ce feuillé est léger! Comme l'air y circule avec abondance! C'est la nature prise sur le fait et collée sur la toile. Toutefois, si réelle et si poétique que soit cette œuvre, si étonnante que soit l'exécution, nous avons un regret à exprimer : c'est que dans certaines parties, il y ait un peu de erudité dans le vert. Ce défaut se remarquait déjà dans un ouvrage exposé par le même peintre en 1836. M. Koekkoek le reproduit ici au même degré, et cela est réellement déplorable; car il eût été incontestablement, sans cela, un des rois de notre salon.

M. Bodeman est aussi un peintre hollandais. Il nous a aussi fourni un *Hiver.* C'est un intérieur de bois, au soleil couchant. L'avant-plan est d'une grande beauté. La glace est rendue avec une grande vérité et les arbres sont peints avec le talent d'un maître. Cependant le ciel pourrait être plus vrai et mieux en harmonie avec le reste. Ce serait ainsi une œuvre du plus haut mérite.

Il y a du talent dans l'*Hiver* de M. Daiwaille. On peut toutefois lui conseiller un peu moins de monotonie.

Les deux paysages de M. Daveloose annoncent de l'avenir dans cet artiste, auquel il manque encore de la fermeté et de l'étude.

Un paysagiste poëte, c'est M. Achenbach de l'école de Dusseldorf. Puis quel fier voyageur! Ce n'est pas sur les bords du Rhin que celui-là s'arrête, ni au milieu des montagnes de la Suisse ou du Tyrol, ni près des lacs ou des cascatelles italiennes. Il s'aventure bravement au milieu de la nature sauvage de Norwège, où les pas de Van Everdingen et de Ruysdael sont empreints encore. L'œuvre qu'il nous présente offre, en effet, quelque analogie avec les productions que nous connaissons de ces maîtres. Elle est d'un choix fort poétique et rendue avec une vérité peu commune. C'est un site fort sauvage : des rochers tourmentés et vivement accidentés, entre lesquels se tord un torrent dont les eaux mugissent en écumant et battent des blocs de roche. Le bouleau renversé n'y manque pas plus que dans un grand nombre de tableaux de Ruysdael. A gauche un rideau de sapins dresse dans l'air ses cônes noirâtres. Le ciel est plein de nuages turbulents et orageux que le vent souffle et roule dans l'air. Tel est le motif que M. Achenbach a traduit en une toile pleine de beautés et qui serait irréprochable, si le ciel n'était pas si singulièrement lourd. A part ce défaut, nous devons reconnaître dans cette production l'existence des précieuses qualités qui l'ont fait placer au rang des meilleurs paysagistes allemands.

DÉCOUVERTE FAITE DANS UNE STATUE ANTIQUE.

Une découverte bien intéressante et tout à fait unique en son genre, vient d'être faite au Musée du Louvre : on a trouvé, dans l'intérieur d'une statue de bronze, une inscription grecque indiquant le nom des auteurs de cette figure. Cette nouvelle a été communiquée à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres par M. Letronne, qui, dans un mémoire spécial, a exposé les détails de la découverte, et en a développé les conséquences pour l'histoire de l'art.

Les connaisseurs admirent depuis 1834 au Musée une charmante statue votive en bronze, exécutée dans le style archaïque auquel on reconnaît les œuvres sorties des écoles grecques antérieures à Phidias. Depuis son exposition dans une des salles du Musée, des efflorescences se montraient sur diverses fissures de bronze, et principalement aux bords des yeux, dont l'orbite, maintenant vide et ouverte, fut jadis fermée par une lame d'argent ou d'émail. Plusieurs moyens furent employés pour arrêter ces efflorescences qui rongeaient de plus en plus ces parties, et menaçaient ce beau reste de l'antiquité d'une ruine prochaine; ils furent infructueux. Enfin, M. Dubois, conservateur adjoint du Musée, se souvenant que la statue avait été trouvée dans la mer, où elle avait séjourné sans doute pendant des siècles, pensa qu'elle avait pu se remplir d'une vase imprégnée de sel, qui entretenait une certaine humidité, cause de ces efflorescences.

Cette idée, communiquée à M. de Cailleux, directeur des Musées royaux, fut accueillie par cet administrateur éclairé, qui s'empressa d'en permettre la mise à exécution. La statue fut déplacée, sondée, et trouvée en effet remplie d'une matière boueuse encore molle. On la délaya au moyen de lavages successifs, en introduisant l'eau par l'orifice des yeux, seules ouvertures qui permissent de pénétrer à l'intérieur. On en retira une grande quantité de vase imprégnée de sel, mêlée de parcelles de brique et d'argile, que M. Letronne reconnaît pour être les débris du noyau qui avait servi à la fonte. A la fin de l'opération, lorsque, pour achever de vider l'intérieur de la statue, on la renversa, la tête en bas, il se détacha de la partie inférieure quatre morceaux de plomb qui se présentèrent à l'orifice des yeux. On parvint à les extraire, avec beaucoup de peine, par cette ouverture étroite. Ils furent au passage tordus et déformés ; un d'eux ne put sortir que réduit par la lime en petites parcelles qu'on n'a plus retrouvées. Les trois autres, redressés par M. Dubois, parurent être des fragments d'une même lame de plomb d'environ deux centimètres de largeur et de deux millimètres d'épaisseur. Lorsqu'on les eut bien nettoyés et brossés avec soin, on y aperçut des caractères grecs qui étaient évidemment les restes d'une inscription. Quel pouvait en être le sens? Comment se trouvait-elle cachée dans l'intérieur d'une statue? Il y avait là quelque mystère dont la révélation pouvait avoir beaucoup d'importance.

L'administration du Musée a consulté sur ce point M. Letronne, en lui communiquant et le procès-verbal de la découverte et les trois morceaux de plomb. Ce savant a résolu toutes les difficultés de ce problème si intéressant dans le mémoire lu à l'Académie, et dont voici les principaux résultats:

1° L'inscription contenait les noms de deux artistes anciens, auteurs de la statue ; de ces deux noms, il n'en reste plus qu'un; du deuxième, qui se trouvait sur le morceau de plomb perdu, il ne subsiste que la finale *on* (comme *Micon*, *Myron*, *Conon*, *Libon*, ou tout autre terminé ainsi). Ce qui reste de l'inscription porte : *Menodote* (né à....) *et..... on rhodien faisaient* (la statue). Il y a *faisaient* (et non pas *ont fait*) comme dans la plupart des inscriptions qui accompagnent les œuvres de l'art postérieures au siècle d'Alexandre.

2° Ces artistes ont mis leur nom *dans l'intérieur* de la statue, parce que cette figure, qui représente Apollon, exécutée avec le produit d'une *dîme*, comme le dit l'inscription incrustée en argent sur le pied gauche, était un monument *public* consacré dans un temple, et qu'en pareil cas on permettait rarement aux artistes d'y inscrire leur nom; c'est ce qu'on voit par l'exemple de Phidias qui, malgré la toute-puissance de Périclès, ne pouvant obtenir la licence de mettre son nom sur son œuvre, s'en dédommagea en donnant ses traits à l'une des figures ciselées sur le bouclier.

3° L'inscription a été gravée non sur une *tessere* carrée ou oblongue, selon l'usage, mais sur une lame de plomb étroite (longue d'environ cinquante centimètres), dont la dimension a été calculée sur la grandeur de l'orbite des yeux, parce que c'était le seul orifice par où l'on pût glisser quelque chose dans l'intérieur.

4° Quant au point le plus important à connaître, l'époque à laquelle cette statue a été exécutée, Déjà M. Letronne, dans un mémoire publié en 1835, avait établi qu'elle n'est pas aussi ancienne que tout le monde le croyait; il y aperçut ce mélange de deux styles différents, propre à toutes les œuvres d'imitation qui nous restent de l'antiquité, telles, par exemple, que la Pallas et la Cérès d'Herculanum; et il montra qu'en effet la forme des caractères grecs gravés sur le pied gauche annonce une époque de beaucoup postérieure à Alexandre. Ce jugement, qui parut alors hardi et paradoxal, est à présent confirmé de tous points par la nouvelle inscription, dont les caractères (et particulièrement le *sigma*) décèlent un temps qui ne peut s'élever au-dessus du premier siècle avant notre ère, et qui peut descendre encore plus bas. C'est donc à cette époque récente que vivaient les deux artistes auteurs de ce chef-d'œuvre, dont on avait reporté l'exécution au-delà du cinquième siècle avant Jésus-Christ.

Nous avons pensé que nos lecteurs accueilleraient avec intérêt la première nouvelle de cette découverte, véritablement unique dans l'histoire de l'art, ainsi que les principaux résultats historiques qu'on en a déjà fait sortir.

INAUGURATION DU WALHALLA EN BAVIÈRE.

La France a son musée de Versailles, panthéon des grands hommes qui ont illustré ce pays et des faits d'armes qui ont fait la gloire de ses armées.

La Bavière projette depuis longtemps un monument de même nature, destiné à glorifier la patrie germanique.

C'est le 18 octobre qu'a eu lieu, aux environs de Ratisbonne, la grande fête de l'inauguration du Walhalla. Toute l'Allemagne a été conviée à cette solennité, et tous les hommes dont elle s'enorgueillit s'y sont donné rendez-vous; car le roi de Bavière y a déployé une grande magnificence.

Ce fut en 1806, il y a trente-six ans, alors que l'Allemagne apparaissait courbée sous la plus humble des conditions politiques, que le roi de Bavière actuel, jeune mais pénétré d'admiration pour les grands hommes qui ont honoré sa patrie, conçut le projet du Walhalla. Il était à Berlin, de retour d'un voyage en Espagne. Le célèbre Johannes Müller et quelques autres de ses compatriotes partagèrent l'enthousiasme du prince, et dès cette époque les sculpteurs dont les talents étaient connus, commencèrent les bustes de plusieurs des grands hommes qui ont trouvé place dans ce nouveau temple de la Gloire.

Les événements de 1814, événements si fertiles en prodiges dans toute l'Europe et surtout en Allemagne, ajoutèrent encore à la résolution du prince Louis. Après la paix, croyant le moment propice, il invita tous les architectes à lui envoyer leurs plans; mais aucun de ceux qui lui furent soumis ne fut approuvé. En 1816, l'architecte Léon de Klenze fut chargé d'en préparer de nouveaux. En 1821, celui qui a été si heureusement exécuté reçut l'approbation du roi.

Il avait été d'abord arrêté que le temple serait érigé dans le voisinage de Berchtesgaden, mais ce dessein fut par la suite abandonné. Plusieurs autres sites furent proposés, adoptés, puis rejetés. On songea pendant un temps au voisinage de Munich; mais l'idée de Klenze, s'alliant plus intimement avec la pensée première du fondateur du Walhalla, fut adoptée, et en 1822 on arrêta que ce serait au bord du Danube, à la limite de l'empire romain dans la Germanie, près de Ratisbonne, capitale des Agilolfongiens, ou habitants de la Bavière.

De tous les genres grecs, le style dorique fut préféré. Par sa magnificence extérieure, l'aspect du monument devait agir puissamment sur les esprits, et les préparer, comme une introduction, à la magnificence de l'intérieur. La grande galerie est destinée à recevoir les bustes et les noms de tous les hommes et de toutes les femmes qui, dans la guerre, dans les beaux-arts et dans les sciences depuis les temps antiques jusqu'à nos jours, ont illustré leurs noms et leur patrie. Les matériaux les plus durables, tels que le marbre, le bronze, le fer, etc., y sont seuls employés, et dès 1821, époque à laquelle ce plan fut définitivement arrêté, les carrières de marbre de Untersberg, près de Salzbourg, commencèrent à être exploitées. Ce ne fut cependant que dix ans après, le 18 octobre 1830, que la première pierre de ce Panthéon, élevé à toutes les gloires de l'Allemagne, fut posée en présence du roi. M. de Schenck, alors ministre de l'intérieur, prononça à cette occasion un discours qui excita un vif enthousiasme.

Le Walhalla est situé au sommet du Braunberg, montagne élevée de 84 mètres environ au-dessus du niveau du Danube, au lieu appelé Donaustauf, non loin de Ratisbonne. L'édifice repose sur des constructions cyclopéennes vraiment colossales. Six escaliers de marbre conduisent à de vastes terrasses. De ces terrasses la vue est superbe. Au nord-ouest est un petit bois de chênes qui abrite le monument contre les vents. A l'ouest, s'élèvent au loin des ruines imposantes, celles du vieux château de Staaf, dont les tours remontent au XIe siècle; et au nord, la vue se perd à l'horizon sur des collines boisées qui se prolongent jusqu'aux immenses forêts de la Bohême.

Le Walhalla a 147 mètres de longueur, sa largeur est de 97, et sa hauteur de plus de 70. Le temple supérieur a 77 mètres de long, 37 de large et 21 de haut. A chacune de ses extrémités est un portique de 14 colonnes doriques de 12 mètres de hauteur et 2 mètres environ de diamètre. On se fera une idée de ces colonnes, quand on saura qu'on évalue le poids de chacune d'elles à 5,000 kilog. Les blocs employés à l'architrave pèsent près de 13,000 kilog.

Le bas-relief principal du tympan du fronton du portique présente un groupe de quinze figures allégoriques, emblèmes de la délivrance de l'Allemagne après la retraite de Russie. Au centre est une figure colossale assise, représentant l'Allemagne avec une épée sur ses genoux et entourée des guerriers auxquels elle a donné le jour. D'un côté sont l'Autriche, la Bavière; de l'autre, la Prusse et le Hanovre, la Hesse, le Wurtemberg; la Saxe et Baden sont un peu plus loin sur le derrière. Les places fortes fédérales de Mayence, Landau, Luxembourg et Cologne, et les deux fleuves du Rhin et la Moselle, y sont personnifiés. Le groupe placé sur le côté nord du portique représente la victoire des Chérusques sur les Romains. Le dessin et l'exécution sont de Schwanthaler. Au centre est la grande figure d'Arminius, du vainqueur de Varus, du libérateur de la Germanie, A sa droite sont trois chefs germains. Une Velleda et une Thusnelda versent de l'hydromel à un guerrier mourant. Varus, ne voulant pas survivre à la honte de sa défaite, se donne la mort; près de lui est un porte-enseigne romain expirant, renversé sur le sol.

La grande salle de l'intérieur, destinée à toutes les illustrations de la vieille et de la nouvelle Allemagne, est de forme oblongue. Sa longueur est de 44 mètres, et sa largeur de 17. Les bustes sont disposés de manière à ce que l'œil puisse toujours en apercevoir le plus grand nombre. Chaque buste, de même dimension, occupe un espace

égal. Le roi, le poëte, le prélat vont de pair, sont placés sur le même rang. Ils sont tous égaux. Le seul ordre prédominant est l'ordre chronologique.

Au nombre des personnages illustres qui figurent dans ce Panthéon germanique, il en est dont la ressemblance n'a pas paru authentique. Dans ce cas, comme il était impossible de faire leurs bustes, leurs noms seuls en lettres de bronze doré ont été écrits sur de larges tablettes de marbre blanc. Environ cent bustes et soixante-quatre noms sont placés. Mais il y a des espaces préparés pour en recevoir un plus grand nombre. Alfred-le-Grand, roi d'Angleterre, et le vénérable Bade figurent dans ce temple. Dans la pensée du roi Louis, les Saxons qui ont envahi les îles britanniques sont des membres de la grande famille germanique. C'est le même principe qui a fait admettre dans le Walhalla Clovis et Charlemagne.

L'inauguration de ce monument a été une fête aussi germanique que la pose de la première pierre pour l'achèvement de la cathédrale de Cologne. Elle a eu lieu avec une grande pompe, et l'idée germanique y a inspiré aussi de patriotiques paroles.

Le roi et la reine ont été reçus au pied de la montagne sur laquelle est élevé ce panthéon, par les représentants des princes de la confédération germanique ayant à leur tête les envoyés d'Autriche et de Prusse.

Entourée de 32 jeunes filles portant les armes des États de la confédération, la *Germanie*, vêtue d'une magnifique robe de satin blanc, recouverte d'un manteau de velours rouge broché d'or, portant un glaive suspendu à un ceinturon d'or, et sur sa tête une couronne murale, s'avança au-devant du roi à moitié chemin de l'escalier, lui présenta d'abord une pièce de vers et lui remit ensuite une couronne de laurier vert. Cette scène a précédé la réception solennelle qui n'a eu lieu qu'aux portes du temple.

Voici quelques paroles prononcées à cette occasion par le roi de Bavière, en réponse au discours du président du gouvernement à Ratisbonne, M. de Zee-Rhein :

« Puisse le Walhalla favoriser la force et le développement des idées allemandes! Puissent tous les Allemands, à quelque race qu'ils appartiennent, toujours sentir qu'ils ont une patrie commune, une patrie dont ils peuvent être fiers. Que chacun donc contribue de tout son pouvoir à l'illustrer ! »

Après les paroles du roi que nous venons de rapporter, on donna le signal convenu, et la porte du Walhalla s'ouvrit. Qui pourrait dépeindre l'enthousiasme excité par ce beau monument, surtout pour ceux qui ne l'avaient point vu pendant sa construction ! Presque tous les augustes personnages qui se trouvaient là s'embrassaient, et le *Chant des Bardes*, composition due à M. Stuntz, s'étant fait entendre, on commença le tour du temple, qui n'a pas duré moins de deux heures et demie, ce qui est le plus bel éloge qu'on en puisse faire.

Le roi et sa suite ont ensuite été dîner chez le prince de la Tour et Taxis, dans le château nouvellement bâti de Rauf, situé derrière les ruines du château vis-à-vis du Walhalla. Quiconque n'était pas retourné dans la ville voulait revoir le Walhalla qui fut du reste ouvert au public entre 5 et 6 heures, et à la nuit tombante il fut illuminé par de magnifiques feux du Bengale.

La cour est rentrée à Ratisbonne à 11 heures : un grand nombre d'illuminations, trop tôt commencées, étaient déjà éteintes. Le temps a été beau pendant toute la journée jusqu'au dernier moment; nous n'en dirons pas autant de la journée dernière. Après la cérémonie de la pose de la première faîte du *Befreiungshalle*, sur le Michelsberg à Kelheim, il a commencé à pleuvoir. Du reste cela n'a pas empêché les augustes personnages de trouver à leur rentrée à Ratisbonne, vers huit heures du soir, la ville illuminée et regorgeant de monde. Vers neuf heures, la cour s'est rendue à un bal donné par le président du gouvernement M. de Zee-Rhein, et la bourgeoisie a organisé plus tard, devant sa demeure, une promenade aux flambeaux. Le roi et la cour ont quitté Ratisbonne ce matin, et demain il ne restera probablement plus ici aucun des nombreux étrangers qui sont venus nous voir.

Nécrologie.

BAILLOT.

La mort vient de frapper une de nos illustrations musicales les plus aimées, les plus admirées. Jamais perte, peut-être, n'aura excité des regrets plus vifs, n'aura éveillé des douleurs plus cruelles. Baillot, aussi grand par l'intelligence que par le cœur, a parcouru une carrière d'artiste vraiment glorieuse. A quinze ans, porté sur les ailes de la renommée par Viotti, cet autre prince des arts, Baillot débuta dans le monde par des triomphes; à trente ans, porté sur les ailes de la Fortune par Boieldieu, ce soleil de poésie, il fut fêté par la Russie; enfin, à quarante ans, à cinquante, à soixante, à soixante et dix encore, il remplit toute l'Europe de son nom : la Belgique et la Hollande, l'Angleterre et l'Allemagne, l'Italie et la France lui jetèrent des couronnes et applaudirent à son immense talent.

Voilà donc ce que deviennent la gloire, la renommée, les triomphes, les affections !... Après cinquante années de travail incessant, alors que son cœur était plus que jamais ouvert aux amitiés les plus tendres et les plus vives, Baillot a disparu brisant en une minute tous les liens qui s'attachaient à sa vie, liens d'amitié, d'admiration et de famille. Triste exemple que la mort, pour les vaniteux et les jaloux qui emploient les heures de leur rapide existence à envier l'intelligence qu'ils n'ont pas, à détruire les puissances qui les dominent !... Il y a au-dessus et au-dessous de nous une force supérieure à l'envie, supérieure à la vanité, supérieure à la jalousie : c'est la mort !

Il est un monument que Baillot laisse après lui et qui ne finira pas de si tôt, c'est son admirable école, d'où sont sortis les violonistes les plus éminents qui parcourent le monde entier, fêtés et applaudis. Il est aussi un autre monument, et celui-là sera impérissable, c'est sa méthode, grande et magnifique conception qui, seule, suffirait pour éterniser la mémoire de ce grand artiste.

Baillot est né en 1771. Il est mort à Paris le 15 septembre 1842, âgé de soixante et onze ans, au milieu de sa famille éplorée. Une maladie de foie le dévorait depuis longtemps, le mal a empiré, et peu à peu il a fini par miner son corps.

Le service funèbre a été célébré à l'église Notre-Dame-de-Lorette et les obsèques ont eu lieu au cimetière Montmartre. La foule se pressait à l'église et aux bords de la tombe, foule composée d'artistes grands et petits qui avaient voulu accompagner à sa dernière demeure leur camarade et leur ami. Que de tristesse et de larmes il y avait autour de ce corps éteint de Baillot ! C'était une cérémonie déchirante.

Baillot avait témoigné le désir qu'il ne fût point fait de service solennel; il avait surtout ordonné qu'on n'exécutât pas de musique à ses obsèques. Aussi cette cérémonie a-t-elle été simple, très-simple. Mais la douleur n'en était pas moins vive, les regrets n'en étaient pas moins universels parmi tous ceux qui suivaient le convoi.

Trois discours ont été prononcés sur la tombe de l'illustre défunt, le premier par M. Mialle, un des excellents amis de M. Baillot, qui l'accompagnait dans tous ses quators, l'autre par M. Elwart, — et le troisième, par M. Charles Dancla, l'un des meilleurs élèves de Baillot. Voici les paroles touchantes que M. Charles Dancla a prononcées :

« De ce grand artiste, qui pendant quarante ans a illustré son pays, il ne reste plus que le souvenir..... Mais ce souvenir sera long, car Baillot laisse après lui des amitiés bien sincères, des admirations bien dévouées, des œuvres impérissables.

» Baillot était grand par l'intelligence et par le cœur. Ses élèves surtout ont pu apprécier tout ce qu'il y avait de beau, de sympathique dans son caractère.

» Il est peu d'hommes qui aient traversé une carrière plus brillante, plus honorable et plus honorée. Titres, dignités, couronnes, rien n'a manqué à sa gloire. Et maintenant tout cela est évanoui.

» — Maître si aimé ! la tristesse et le deuil entourent aujourd'hui votre cercueil. S'il pouvait y avoir une consolation pour une perte si grande, nous la trouverions dans les œuvres que vous laissez après vous, et qui resteront éternellement attachées à votre mémoire.

» Adieu, maître chéri ! le vide qui va se faire parmi nous viendra nous rappeler à tous les instants, et votre génie et vos vertus. Vos élèves n'oublieront jamais que vous eûtes toujours pour eux une

affection de père; en leur nom je vous adresse un dernier adieu! »

Après ces discours, la foule s'est séparée dans le plus pieux recueillement.

Escudier.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Voici comment un journal parisien, le *National,* s'exprime au sujet de la nomination, aujourd'hui contredite, de M. de Bériot à la place de professeur de violon au Conservatoire de de Paris, en remplacement de Baillot :

Depuis quelques jours, des bruits contradictoires se répandent sur l'acceptation et le refus de M. de Bériot pour la place de professeur de violon vacante au Conservatoire. Nous pouvons affirmer que, jusqu'à ce jour, rien n'est fondé dans ces bruits, car M. de Bériot, parti pour la Belgique, n'a point encore fait connaître sa décision.

Il serait à désirer qu'un artiste aussi éminent que M. de Bériot, dont le nom est devenu européen, fût le successeur du plus grand violon de notre époque, et cette circonstance, unique dans la carrière d'un artiste, devra le porter à accepter un si noble héritage. Nous savons que des intérêts graves exigeront souvent la présence de M. de Bériot à Bruxelles, sa patrie, et qu'il y aura nécessité de lui adjoindre un professeur.

Cette place honorable sera vivement disputée par des jeunes gens d'un mérite reconnu, qui ont depuis nombre d'années fait leurs preuves au Conservatoire, non-seulement comme solistes, mais encore comme professeurs, et ces services rendus, ces titres acquis, doivent être nécessairement pris en grande considération. Il ne suffit pas en effet d'une réputation obtenue dans les salons par l'exécution de quelques fantaisies brillantes, mais bien d'un talent consciencieux mûri par des études sérieuses, et ayant l'expérience de l'enseignement.

En présence de noms recommandables qui se mettent sur les rangs pour remplir cette place, nous ferons taire nos sympathies pour l'un d'eux bien connu et appréeié des artistes, désigné par M. de Bériot lui-même et qui depuis quelque temps a négligé les succès faciles des salons pour se livrer à des travaux moins frivoles et plus dignes de l'art.

Les services que cet artiste a rendus jusqu'à ce jour au Conservatoire, le placent en première ligne, et si l'on ne considère que les droits acquis joints à un talent incontesté, la nomination du professeur-suppléant sera d'autant moins douteuse que nous avons confiance en l'habileté et l'esprit élevé du directeur du Conservatoire. Il saura s'entourer de toutes les garanties désirables, et nous ne craignons pas que, chez lui, l'influence de hautes protections l'emporte sur le mérite réel.

On parle beaucoup aussi dans le monde artistique de concurrents étrangers qui se présentent pour cette place de professeur-adjoint. Cela ne peut être chose sérieuse, car, nous devons le dire, il ne fallait rien moins que le talent hors ligne de M. de Bériot pour faire taire le légitime déplaisir de voir un étranger occuper dans un établissement national une place aussi importante. Nous applaudirons même à ce choix, à cause de la position exceptionnelle de l'élu; mais il n'en est plus ainsi pour la place de suppléant, et nous ne voyons parmi les artistes étrangers qui se présentent, aucun nom qui puisse lutter avec ceux de nos lauréats du Conservatoire.

Nous nous élèverions donc hautement, et nous ne cesserions de protester contre un pareil déni de justice, mais rien ne pouvant justifier un tel affront pour nos compatriotes, nous devons donc ajouter peu d'importance à ces prétentions, et nous sommes certains que la nomination qui s'ensuivra satisfera le vœu des artistes et des amis de l'art.

— M. Desfossés, architecte, a cherché quel pourrait être dans le Parc l'emplacement le plus favorable pour donner de grands concerts; il croit l'avoir trouvé, et voici comment il expose son idée :

« Il existe dans la promenade, dit-il, deux bas-fonds où la circulation est interdite depuis bien des années. Je propose d'en prendre un, celui le plus rapproché de la Place-Royale, par exemple, car l'autre est trop respectable comme souvenir historique; il ne s'agit que d'y abattre quelques arbres au centre, le tour du bas-fond et les allées n'ayant aucune modification à subir; d'y placer un orchestre dont je ferai plus tard connaître la construction et d'entourer cet orchestre de gradins qui iraient ainsi s'élever jusqu'au niveau des allées supérieures.

» Par son développement, cet amphithéâtre, construit en terre et sur les banquettes duquel on mettrait des chaises, pourrait recevoir environ huit mille personnes, toutes placées au-dessus des musiciens, dont les sons produits dans un milieu atmosphérique, calme et tranquille et à l'abri du moindre zéphyr, arriveraient encore perceptibles aux auditeurs remplissant les allées qui entourent les bas-fonds. L'exécution de ce projet serait peu dispendieuse. L'étude dont je m'occupe actuellement et qui sera appuyée d'un devis, sera, après avoir été transmise à M. le ministre de l'intérieur et à M. le bourgmestre de Bruxelles, communiquée à toutes les personnes qui s'intéresseraient à la réalisation de cette idée. »

Ce projet nous semble bien entendu, et son exécution serait la meilleure manière d'utiliser l'un de ces bas-fonds.

— Le révérend docteur Th. Frognall Dibdin, professeur à l'université d'Oxford, l'illustre auteur du *Bibliographical Decameron,* est arrivé en cette ville.

Ce savant bibliographe vient faire des recherches sur les illustrations typographiques de notre pays. Il a visité Bruges où il a trouvé dans les archives des documents importants sur la vie et les ouvrages de *Colard Mansion,* imprimeur de cette ville au xve siècle.

Déjà les dépôts littéraires et des archives ont reçu la visite de l'illustre voyageur.

Si nous sommes bien informés, il paraît que le voyage de M. Dibdin dans ce pays, a pour but spécial des recherches et des notices ainsi que des dessins qu'il désire recueillir sur les monuments scientifiques, littéraires et artistiques qui doivent compléter et former les documents essentiels d'un *Itinéraire philologique des Pays-Bas,* que cet estimable et infatigable savant se propose de publier prochainement.

— M. Schayes vient de faire, chez une vieille béguine de Saint-Trond, une trouvaille bibliographique bien précieuse. Dans un tas de vieux livres qu'il acheta en masse, se trouvait le sixième exemplaire connu de la première Bible imprimée à Mayence.

On sait que l'exemplaire de Mac-Carty a été acheté en 1816 par Louis XVIII pour la somme énorme de 20,000 francs.

— M. Raoul-Rochette, officier de la Légion-d'Honneur, conservateur des médailles à la Bibliothèque royale de Paris, secrétaire perpétuel de l'Institut de France et auteur de plusieurs ouvrages très-estimés sur l'archéologie, a passé quelques jours à Bruxelles. Ce savant a pour la première fois visité la Belgique; il avait l'intention de se rendre ensuite en Hollande.

— C'est le 7 octobre qu'a eu lieu au Waux-Hall, le tirage au sort du tableau de M. Wiertz, représentant *le Patrocle.* C'est le n° 279 qui est sorti de la roue. Le nombre des actions était de 1,500.

Le propriétaire de l'action gagnante est prié de s'adresser à M. le notaire de Doncker, rue des Hirondelles, à Bruxelles.

— La *Revue et Gazette des Théâtres* de Paris annonce que M. Géraldy cesse de faire partie du Conservatoire de Bruxelles. Il a envoyé sa démission au ministère de l'intérieur et elle a été acceptée. Cette résolution est venue de ce qu'on voulait porter à six mois par année l'engagement de M. Géraldy et sa résidence à Bruxelles. Ses occupations à Paris, dit la *Gazette des Théâtres,* n'ont pas permis à M. Géraldy de souscrire à cette combinaison. Cependant cette nouvelle vient d'être contredite.

— M. le ministre de l'intérieur ayant appris que la bibliothèque publique de la ville de Montpellier, qui est en quelque sorte une source de science européenne, attendu le grand nombre de jeunes gens de toutes les nations qui s'y perfectionnent aux sciences et aux lettres, ne possédait pas les collections historiques publiées par notre gouvernement, s'est empressé de remettre à M. le professeur Jubinal, pendant son séjour à Bruxelles, quelques-uns des ouvrages dus à la plume de nos érudits et imprimés aux frais de l'État. Tout le monde approuvera sans doute ce judicieux emploi de nos richesses littéraires et historiques. Les noms de nos écrivains nationaux figureront ainsi à côté de l'illustre Alfiéri, dont la bibliothèque tout entière a passé par donation dans celle de la ville de Montpellier.

— Le prince Paul d'Arenberg vient de recevoir de Rome un ouvrage d'art qu'il avait commandé à un sculpteur allemand, pendant son dernier séjour dans la capitale du monde chrétien. C'est un Christ en croix, grandeur demi-nature, sculpté avec la croix dans un bloc de marbre de Carrare. L'auteur de cet ouvrage remarquable, véritable chef-d'œuvre dans son genre, est M. Achtermann de Munster, en Westphalie, élève de M. Rauch, célèbre statuaire de Berlin.

— M. Berlioz a eu l'honneur de présenter au roi en audience particulière un exemplaire manuscrit de la *Marche des Pèlerins*, dont S. M. a bien voulu accepter la dédicace.

— C'est la première fois, depuis la réorganisation de l'Académie royale d'Anvers, qu'a eu lieu le concours pour le grand prix de Rome, prix qui confère au lauréat une pension de 2,400 fr. pendant quatre ans.

L'art. 42 de l'arrêté organique du 18 octobre 1841, relatif à ce concours, est ainsi conçu :

«Tous les deux ans, il y a un grand concours pour le prix institué par l'art. 14 de l'arrêté royal du 13 avril 1817. Le conseil délibère chaque fois sur le choix de la branche des beaux-arts en faveur de laquelle il est le plus utile d'ouvrir le concours; sa délibération est soumise à l'approbation du gouvernement. Tout artiste belge qui n'a pas atteint l'âge de trente ans peut être admis à concourir.

» Le nombre des concurrents est limité à six. Il y aura un concours préparatoire chaque fois que le nombre des candidats dépassera celui de six.

» Pour juger ce concours préparatoire, le gouvernement nommera une commission spéciale de sept membres, dont trois au moins doivent appartenir au conseil de l'Académie (d'Anvers.) »

Le concours de 1842 a porté sur la peinture d'histoire.

Le jury a proclamé lauréat M. Jean Portaels, de Vilvorde. Ce jeune homme a fait toutes ses études de dessin à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles où il a remporté les premiers prix de dessin d'après nature et de composition historique; il a étudié la peinture dans l'atelier de M. Navez. M. Portaels a placé à l'exposition actuellement ouverte à Bruxelles, un portrait dont nous avons entretenu nos lecteurs.

— M. Geerts, de Louvain, sculpteur en bois, qui vient de se placer au premier rang des artistes modernes, par la délicatesse des charmantes sculptures en bois dont il décore en ce moment le chœur de la cathédrale d'Anvers, vient, dit-on, d'être chargé, par Mgr. l'archevêque de Paris, d'un travail semblable, pour orner le chœur de l'église de Notre-Dame de Paris.

Louvain. — Les cours de l'Aeadémie des Beaux-Arts de notre ville, commencés depuis quelques jours, comptent cette année 853 élèves classés comme suit : Peinture, 12; dessin, 460; sculpture, 20; architecture, 110; musique 251. Nous ne comptons pas les cours d'arithmétique et de géométrie qui sont généralement fréquentés par les élèves des autres classes.

— On nous assure que le perron de notre hôtel de ville sera changé l'année prochaine, d'après un plan plus en harmonie avec la façade; nous nous empresserons de publier les noms de l'auteur de ce plan et de l'artiste à qui en sera confiée l'exécution, dès qu'ils nous seront connus. Il est aussi question de placer des figurines dans les niches vides de la façade; seulement on n'est pas d'accord sur le choix des sujets : les uns veulent y placer des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament; les autres veulent y mettre une série d'hommes illustres de notre pays.

En général, on trouve cette dernière opinion assez bizarre, car vouloir placer parmi des groupes représentant des scènes bibliques, les ducs de Brabant ou d'autres personnages modernes, n'est pas une idée heureuse; elle peut seulement entrer dans la tête des personnes qui n'ont aucune connaissance des monuments gothiques.

Dans plusieurs niches du rez-de-chaussée, on aperçoit encore les crampons auxquels étaient attachées les figures que la municipalité a fait abattre à la fin de septembre 1797. Comme on ne vouait alors à la destruction que les signes du catholicisme, il est probable que ces figures représentaient des saints; en effet, nous avons entendu dire par un vieillard qu'il en avait vu quatre : le Christ, la Sainte-Vierge, saint Joseph et saint Jean. S'il en est ainsi, la difficulté nous paraît tranchée.

Malines. — Le conseil communal de cette villle, dans sa dernière séance, a décidé qu'une médaille commémorative en or sera donnée à la société de la *Réunion Lyrique* pour l'hommage fait à cette ville de la coupe en vermeil, don de S. M. qu'elle a remporté à Bruxelles.

Anvers. — On voit avec plaisir que depuis quelques jours on s'occupe de restaurer avec soin les anciens monuments qui se trouvent en si grand nombre dans l'église de Saint-Jacques, et d'y replacer ceux qui avaient disparu forcément en 1797; à cet effet, l'administration de l'église a pris le parti le plus convenable, celui de s'adresser aux descendants des anciennes familles qui les avaient érigés. Plusieurs menaçent ruine par l'effet de plusieurs siècles d'existence et de la suppression des rentes qui avaient été affectées à leur entretien.

Au premier jour on placera les deux superbes cénotaphes en marbre, chef-d'œuvre du ciseau de Geefs, que MM. Stien van Ertborn et van Havre de Cornelissen, vont ériger à la mémoire de leurs épouses, dans la chapelle de P.-P. Rubens, à la famille duquel ils sont alliés.

Gand. — M. Maes, un des peintres qui honore le plus la Belgique, résidant depuis plusieurs années à Rome, où il exerça son art avec une haute distinction, vient d'arriver à Gand, sa ville natale.

Ypres. — Depuis quelque temps on travaille à préparer la salle destinée à renfermer le Musée de tableaux et les collections recueillies et à recueillir par la Société des Beaux-Arts. Ces collections seront placées à l'ancienne salle échevinale. En procédant aux travaux de restauration, on a découvert au fond de la salle, en face de la grande croisée, quelques peintures qui remontent à une époque déjà éloignée (au XVIe siècle, dit-on), et que l'on attribue à *Karel van Ypre*, ces peintures étaient recouvertes de plusieurs couches de badigeonnage.

Ces tableaux que l'on dit être peints à fresque, sont malheureusement fort endommagés. On distingue toutefois, outre deux évangélistes, trois comtes et trois comtesses de Flandre. Les inscriptions qui, d'après un ancien usage, sont peintes au-dessus de leurs têtes, portent les noms de Louis de Crécy, de Louis de Mâle, de Jean-sans-Peur et de leurs épouses légitimes.

Liége. — La direction de notre Grand-Théâtre vient de recevoir, pour être joué cet hiver, le drame de notre compatriote Ed. Ludovie (M. Wacken), intitulé l'*Abbé de Rancé*. La pièce, nous assure-t-on, sera mise à l'étude immédiatement après les représentations de Fréd. Lemaître.

Calais. — Un pêcheur de cette ville a fait une trouvaille qui intéresse les antiquaires et les savants. C'est une belle pièce d'or, d'une parfaite conservation, qui porte sur la face une figure en pied couronnée et nimbée, une hache à la main droite et un globe dans la gauche; à droite de cette figure est la lettre N., et à gauche un écusson avec deux marteaux en sautoir. Légende : S. LADISLAUS REX. Au revers, la Sainte-Vierge avec l'enfant-Jésus; dessous, un oiseau avec un serpent dans ses griffes, et dans le bec une bague cachet. Légende: MATHIAS D. G. R. UNGARIÆ. Mathias Corvin a régné en Hongrie, de 1458 à 1490.

Londres. — Le présent que la reine d'Angleterre fera au roi de Prusse, en retour du magnifique bouclier que ce monarque a envoyé au prince de Galles, son filleul, se compose d'un groupe en argent massif, représentant la lutte de saint Georges avec le dragon, et placé sur un piédestal carré, parcillement en argent massif, dont les trois côtés portent les armoiries de S. M. la reine Victoria, de S. M. le roi Frédéric-Guillaume, de S. A. R. le prince de Galles, et le quatrième côté contient cette inscription en langue latine : « Au séjour de S. M. le roi de Prusse en Angleterre, le 23 janvier 1842. »

La hauteur du groupe est de trois pieds, et celle du piédestal d'un demi pied.

Cet ouvrage, qui offre un fini admirable, a été exécuté par M. Holloways, orfévre de la reine.

— On vient de publier à Londres un recueil de lettres inédites de Marie Stuart qui ont été recueillies à la bibliothèque royale de Paris.

Les feuilles 13 et 14 de la *Renaissance* contiennent le tableau de M. Van Yseudyck, intitulé : *Laissez venir à moi les petits enfants*, lithographié par M. Ghémar; et le tableau de M. De Jonghe, représentant une *Vue prise sur la Lesse*, lithographié par M. Van der Hecht.

H.SEBRON PINXIT — SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS — STROOBANT LITH

SOUVENIR DES BORDS DE LA DURANCE,

EFFET DE CLAIR DE LUNE.

La Renaissance. N.° 15 (4.e année).

SALON NATIONAL DE 1842.

(*Suite et fin.*)

Si M. Achenbach nous fournit un bel échantillon de l'art moderne en son pays, son compatriote Heinzman, autre paysagiste, nous satisfait infiniment moins. Nous lui devons deux *Vues prises dans le Tyrol*, dont la couleur manque totalement de force, et dont le faire est peu artiste.

M. Pose, que nous nous souvenons d'avoir eu à louer en 1839, pour une vue également prise dans le Tyrol, est moins heureux cette année-ci. Son paysage, quoique d'un beau caractère comme choix et comme style, est entièrement déhanché. Le premier plan est vivement éclairé et ne tient pas aux plans secondaires plongés dans des tons sombres auxquels aucune transition artificielle ne nous conduit.

Mais une œuvre parfaite est celle de M. Calame, une *Vue prise dans le Tyrol*, cette inépuisable mine de sites où tant de peintres ont été puiser cette année. Rien de plus complet que cette production où tout se réunit : la beauté de la vue, le dessin, l'harmonie et la perfection de l'exécution matérielle. C'est une gorge d'où s'échappe un torrent qui glisse entre deux groupes de sapins. Au fond se dressent d'énormes rochers que domine un glacier dont une crête, enveloppée de brouillard, est vivement écharpée par un rayon de soleil. Tout cela est fait de main de maître et d'un fini extraordinaire, sans qu'il fasse tort à l'ensemble qui reste toujours grandiose.

Le paysage de M. Huart est d'une bonne étude et d'un style qu'il faut louer. Les personnages que l'artiste y a jetés sont bien en mouvement et spirituellement dessinés.

Le paysage de M. Quinaux et la *Vue de la Campine*, par M. Tavenraat, sont deux ouvrages qui méritent des éloges.

Le tableau de M. Mols, *Vue d'Athènes*, se rattache à d'autres productions du même genre qu'on a vues de cet artiste, et on remarque le même genre de mérite et de défaut : du dessin, de la couleur, mais un peu de dureté.

Une *Vue de l'île de Rhodes*, par M. Jacob Jacobs, est d'un fort beau caractère. L'échappée de vue où l'œil du spectateur plonge à côté de ce fauve rocher à pic, est d'une grande vérité. Mais ce piton même ne nous paraît pas à la place qu'il doit occuper sur le plan où l'artiste a voulu nous le montrer. Il y a là évidemment un défaut de perspective aérienne.

Heureusement le même artiste s'est dignement relevé dans l'admirable *Vue de Constantinople* qu'il nous a montrée. C'est là vraiment de la peinture que nous appellerons royale. En effet, cette orientale Byzance se déploie là dans toute sa magnificence avec ses minarets, ses mosquées, ses maisons aplaties, et son port où les flots de la mer Noire se mêlent aux flots égarés de la Méditerranée. Le peintre s'est montré ici à la hauteur de son sujet. Cette ville, d'un aspect si poétique, il l'a reprodnite avec une poésie rare. Rien d'aussi splendide ni d'aussi riche que cette toile. Tout y brille, tout y éclate, tout y rayonne dans une harmonie étonnante. Ce sont des rubis, des topazes, des émeraudes, semés à pleines mains comme dans les contes des *Mille et une Nuits*. Mais nous ne pouvons nous empêcher de demander à l'artiste s'il a vu ainsi qu'il nous la représente ici l'eau du golfe de Constantinople. Nous ne le croyons pas. Car certainement ce serait là un phénomène peu facile à expliquer par les règles établies par l'hydrostatique. Aussi, nous penchons à croire que le peintre s'est trompé, et nous regrettons d'avoir à signaler une faute si grave dans une œuvre qui renferme tant de belles choses, et qui met le nom de M. Jacobs en première ligne parmi les noms qui brillent dans notre jeune école.

M. Lehon est un peintre de marines, dont les ouvrages prouvent un grand progrès, non-seulement dans la consciencieuse étude du mouvement de l'eau, mais encore dans la couleur. Nous avons étudié, depuis quelques années, la marche que suit cet artiste; et chaque salon, où ses ouvrages se sont montrés, a été pour lui un pas en avant dans la carrière. Cette fois, le voici avec trois tableaux. Le premier et le plus important est intitulé *Détresse sur l'Océan* et représente une mer profondément remuée par une tempête qui enfin s'apaise et couverte d'un ciel lourd qui commence à s'éclaircir. Quelques naufragés, qui se sont sauvés sur un radeau, luttent contre la mort, tandis qu'une voile apparaît à l'horizon comme l'espérance. Un ciel bien étudié et rendu avec vérité, des eaux pleines de mouvement et de vie, si nous pouvons le dire, enfin une couleur d'une harmonie presque sinistre, telles sont les qualités qui se font remarquer dans cette toile. Ajoutons que le pinceau est gras et le faire large sans être lâche. Ce tableau classe M. Lehon parmi nos meilleurs peintres de marines. Les petites figures sont de M. Huard. On doit louer le sentiment avec lequel elles sont conçues et l'esprit avec lequel elles sont dessinées.

Les deux autres tableaux de M. Lehon sont d'une moindre importance, bien qu'on y remarque aussi d'excellentes qualités. Celui qui représente la *Fin d'une bourrasque*, nous a paru d'un gris un peu monotone.

Les marines de M. Louis Verboeckhoven sont d'un rendu fort consciencieux. Toutefois nous aimons mieux ses calmes que ses mers agitées. Dans les ouvrages de ce genre qu'il fournit, on trouve souvent à regretter que l'eau manque de transparence, quoiqu'il sache rendre leur mouvement avec une grande vérité.

La *Vue d'Ostende*, prise en pleine mer, par M. Clays, est une jolie toile, bien qu'elle manque un peu de poésie et que l'eau pût être un peu moins lourde.

Il y a un mérite incontestable dans le tableau de M. Cury, représentant une *Barque ramenant un pilote à terre*.

La marine de M. Linnig dénote dans ce jeune artiste un progrès que nous nous plaisons à constater.

M. Schotel porte un nom célèbre dans le genre de peinture qu'il cultive. Il faut qu'il cherche à le justifier par des productions. Celles qu'il a fournies à notre exposition se recommandent par l'étude et par la vérité.

La *Vue d'Amsterdam*, par M. Verveer, est très-belle, d'une couleur fort harmonieuse et d'un faire savant.

Le quai des Esclavons, à Venise, par M. Wyld, est d'un fini très-précieux, mais ressemble trop à une gravure anglaise.

M. Waldorp est un peintre que nous connaissons déjà et dont le talent se montre ici avec un éclat nouveau dans deux genres tout opposés, dans un *Intérieur d'église* dont nous aurons à parler plus tard, et dans une *Marine* que nous regardons comme un de ses bons ouvrages. Les eaux, ils les traite avec une facilité rare. Sa couleur est riche et son pinceau est d'une harmonie précieuse.

Nous devons louer aussi les deux productions de M. Mock, qui sont belles, mais dont les ciels pourraient être un peu plus légers.

Citons aussi la *Vue prise sur les côtes de France*, par M. Dreibholtz, qui est rendue avec beaucoup de vérité.

Comme peintre de vues de ville nous avons déjà signalé M. P. J. Denoter, cet artiste si précieux et d'un fini si rare.

M. Bossuet qui, depuis quelques années, s'est spécialement consacré à ce genre, a fourni à notre salon deux ouvrages, résultat des études faites par lui dans son récent voyage artistique en Espagne et au Nord de l'Afrique. Le premier de ces tableaux est la *Porte de la Casbah de Tetuan*, monument d'un ton singulièrement chaud et d'un style farouche avec son ouverture en forme de fer à cheval et ses soldats moresques au visage bronzé par le soleil africain. Puis il y a une *Vue de l'Alhambra*, chose riante et gaie avec ses vives couleurs, et son soleil ardent et ses Andalouses qui dansent. Ces deux toiles sont du caractère le plus opposé, mais sont d'une exécution également belle. La couleur en est d'une harmonie délicieuse, et la perspective linéaire, comme la perspective aérienne, y sont traitées dans la perfection. Incontestablement M. Bossuet est parmi nos peintres un maître en ce genre.

Les *Intérieurs* de M. Lafaye, de Paris, sont artistement traités.

Nous trouvons les deux *Vues prises dans la cathédrale d'Amiens*, par M. Genisson, conçues dans un grand style. Ces deux ouvrages sont traités avec beaucoup d'art et la couleur en est fort belle. Nous craignons toutefois que cet artiste ne finisse, comme il le fait déjà un peu pressentir dans les productions dont nous parlons, par se laisser trop absorber par les détails et qu'il n'arrive à devenir dur. Qu'il évite d'entrer dans cette fausse route, s'il ne veut compromettre le talent distingué et consciencieux qu'il possède.

M. Sebron, dont nous avons déjà plusieurs fois signalé les riches productions, a fourni aussi, cette année, un intérieur d'église, celui de la cathédrale de Bruges. Sans un peu de monotonie de couleur, cet ouvrage serait irréprochable; car on y remarque ce grandiose de pensée que M. Sebron imprime à toutes ses productions, et ce faire savant dont il a fourni déjà tant de preuves dans les divers salons qui, depuis quelques années, se succèdent en Belgique.

La *Vue de la ville d'Anvers*, par un double effet de soleil couchant et de lune naissante, que nous devons au même artiste, nous satisfait beaucoup moins. L'effet qu'il a voulu produire n'est guère possible. Quant à l'exécution, elle présente toutes les qualités par lesquelles se fait remarquer le pinceau de M. Sebron, et il y a dans cette œuvre un charme singulièrement mélancolique devant lequel on se prend à rêver, sans faire attention à cette lune et à ce soleil qui semblent se défier l'un l'autre comme pour voir auquel des deux restera l'empire de l'horizon.

Le *Clair de Lune* de M. Verreydt mérite d'être distingué. Cela est poétiquement vu, bien composé et d'une grande vérité, à part un peu de lourdeur dans l'exécution.

M. Donny a aussi fourni son clair de lune : c'est la *Vue d'un port de mer*. Cette nature est plus matériellement vraie. Cet artiste cherche moins à saisir et à rendre ce qu'il y a de poétique dans ce moment vague où le silence de la nuit commence à s'étendre. Sa couleur pourrait aussi être plus fine et son pinceau plus léger.

Le *Paysage hollandais*, clair de lune, par M. Abels, est une très-belle toile. On y remarque un charme et un mystère qu'on ne rencontre pas communément dans ces sortes de productions. L'effet est d'une grande vérité, et la couleur se rapproche de celle d'un ancien maître hollandais qui a surtout excellé dans ce genre, nous voulons dire Eglon van der Neer.

Un ouvrage d'une vérité rare, c'est le *Marché aux volailles*, avec double effet de lune et de lumière, que nous devons à M. Van Schendel. Il est impossible de reproduire plus exactement la lutte de ces deux effets. C'est la nature même. Malheureusement c'est le seul intérêt que présente ce cadre, où ne se révèle que cette unique qualité, celle d'un minutieux rendu, et où l'on cherche vainement quelque chose de plus, c'est-à-dire un peu de poésie.

Parmi les peintres de marines qui, dans ces dernières années, se sont acquis une réputation méritée à nos salons, il faut citer avec distinction M. Francia. Il a un dessin correct, il saisit et rend avec vérité le mouvement des eaux; il a une couleur riche et presque toujours harmonieuse. Aujourd'hui, ce ne sont pas seulement des marines qu'il nous présente, mais, pour attester la grande variété de son talent, il nous montre aussi des vues de ville, des plages, et jusqu'à un paysage. Ses tableaux sont au nombre de six, presque tous également dignes d'attention. Le plus important cependant sous la rapport du sujet et de la composition, est le *Naufrage de l'Amphitrite*. On sait que ce bâtiment anglais, qui partit en 1832 d'Angleterre pour transporter à Botany-Bay cent huit femmes condamnées à la déportation, fit naufrage sur la côte de Boulogne où toutes ces malheureuses, douze enfants et onze hommes de l'équipage furent jetés sans vie. C'est le moment de ce grand désastre que M. Francia a voulu nous mettre devant les yeux. Les naufragés sont là roulés sur la plage, tandis que les habitants de Boulogne s'empressent autour d'eux pour essayer de porter secours à ceux qui n'ont pas encore expiré. Cette scène est composée avec intelligence. Les personnages, surtout ceux dont se forme le groupe principal, sont d'un bon mouvement. Tous les détails sont traités avec soin, sans cesser de concourir à former un ensemble harmonieux. Nous aurons cependant un léger reproche à adresser à M. Francia : c'est d'avoir fait dominer cette scène par un ton bleu un peu trop tranché : l'azur de notre ciel n'est jamais aussi cru, surtout quand la lumière du soleil pénètre de toutes parts le ciel. Du reste, ce tableau est d'une couleur pleine d'énergie et d'un faire large.

Outre une *Marine* dont nous avons déjà parlé, et une *Vue prise aux environs de La Haye*, où l'on remarque une grande finesse de ton, M. Waldorp a fourni deux *Intérieurs d'église*, dont l'un surtout est un chef-d'œuvre. Comme cela est vrai et vu par masses et avec art! Comme cela est plein d'air et de jour et d'harmonie! Puis, quelle peinture grasse et sentie! M. Waldorp est incontestablement dans ce genre un maître d'un très-haut mérite.

Un autre peintre hollandais, M. Bosboom, a, dans ces derniers jours, envoyé au salon un ouvrage qui est d'un aspect réellement magique : c'est un intérieur d'église catholique. Rien de plus mystérieux et de plus poétique que cette toile, où règne vraiment un charme incomparable. Ce n'est pas la chose elle-même dans sa réalité tangi-

ble; mais c'est l'effet de la chose, l'âme de la chose, l'impression d'une belle réalité. Peut-être même M. Bosboom est-il allé trop loin ici, et peut-être a-t-il été au-delà de ce que l'art peut faire et doit chercher à faire. Mais nous n'avons pas le courage d'examiner cette question tant nous nous trouvons, chaque fois que nous voulons l'aborder, sous l'empire de la magie presque féerique de ce tableau; nous nous bornons à admirer la richesse de cette couleur, l'harmonie qui éclate dans cet ouvrage, le faire savant et spirituel du pinceau, et nous proclamons M. Bosboom un grand peintre.

M. De Bayer est aussi un artiste allemand qui figure avec avantage à notre salon. Sa *Vue de la cathédrale de Strasbourg* est fort belle, et justifie les éloges que les critiques d'outre-Rhin font de ce peintre. Sa conception est poétique et son dessin est heureux. Seulement on voudrait qu'il eût un pinceau plus gras.

L'*Entrée du Couvent*, que nous devons à un de ses compatriotes, M. Hasenpflug, est une production pleine de poésie. La vérité s'y trouve poussée à un degré d'illusion rare. On rêve devant cette œuvre, qui n'a, selon nous, que le seul tort d'être un peu petitement peinte, et de rappeler une production de Lessing connu sous le nom de *Cour d'un couvent byzantin.*

Le *Magicien*, de M. Kirner, rappelle aussi un ouvrage de M. Schnorr, *Faust visité par Méphistophélès.* Cette œuvre n'est pas heureuse.

Le *Jubilé de cinquante ans*, par M. Meyer, est plein d'esprit d'observation. C'est une petite scène dans le genre de Wilkie, composée avec intelligence et dessinée avec goût, mais d'une couleur qui doit choquer tout œil habitué au luxe du pinceau flamand.

L'*Abdication de Marie Stuart*, par M. Volkhart, ne doit être citée que pour mémoire.

M. Lentze s'est montré artiste remarquable dans son *Troisième retour de Christophe Colomb*, toile bien composée et d'une excellente couleur. On y distingue surtout une excellente étude et un bon style dans les figures principales.

Comme peintre d'animaux, M. Robbe a conquis à notre précédent salon une place des plus distinguées. Cette fois il nous revient avec une toile plus capitale encore. A lui les grands cadres où il puisse grouper des bœufs, des vaches, des taureaux, des ânes, des chèvres et des moutons dans leurs proportions naturelles. Ce n'est pas ici de la peinture de genre; c'est réellement de la peinture d'histoire, dont les animaux sont les personnages. Rien de dramatique pourtant. C'est une idylle au milieu d'un pré tout vert, garni de belle herbe et couronné d'un ciel charmant. Rien de plus placide que ce groupe dessiné avec une science peu commune, et en même temps énergiquement peint, brossé à la façon des bons maîtres, et colorié avec un précieux sentiment de la couleur. On pourrait peut-être trouver à critiquer, dans certaines parties de cette vaste toile, l'emploi de tons trop entiers. Mais nous ne sommes pas de ceux qui ont ce courage devant une œuvre si belle et si vivante dans son ensemble.

Parmi les autres productions de M. Robbe, il faut distinguer les études de chevaux qu'il a fournies.

A M. Verwée, il faut des cadres plus petits pour ses bestiaux, toujours dessinés avec conscience et peints avec le fini précieux qu'il tient de son maître, Eugène Verboeckhoven. Il est à déplorer cependant que cet artiste ne soit pas aussi satisfaisant dans ses paysages, où l'emploi des tons violacés qu'il donne à ses fonds ôte toute vérité à la nature.

Les frères Tschaggeny se montrent, pour la première fois, au salon de Bruxelles, et ils s'y montrent avec des qualités auxquelles on doit reconnaître un grand mérite. On y remarque en effet une profonde étude de l'anatomie des animaux et une grande conscience dans l'exécution. Ces deux jeunes artistes ont devant eux un avenir qu'ils ne peuvent manquer d'atteindre, en persévérant dans la bonne route où ils marchent.

M. Jones est aussi un élève d'Eugène Verboeckhoven. Ses ouvrages sont fort appréciés et fort dignes de l'être. Toutefois il en est un surtout, où l'influence du maître se fait trop peu sentir. Sans doute, Verboeckhoven aurait conseillé à M. Jones de mieux détacher la vache noire que l'on voit dans l'*Intérieur d'une étable*, et qui produit dans ce tableau un effet peu heureux.

Nous aimons beaucoup les *Moutons couchés*, par M. Van Biesebroek. Son *Passage d'eau* est d'un fort joli aspect; les animaux qu'il y a introduits ne sont cependant pas tous irréprochables.

Les *Animaux*, par M. De Cokx doivent aussi être cités avec éloge.

La *Promenade sur l'eau* et la *Nacelle sur la Meuse*, par M. Alexandre Schaepkens, sont d'agréables productions, peut-être traitées un peu trop comme des aquarelles.

La *Promenade sur l'eau*, que nous devons à M. Ruyten, est une petite toile fort jolie. Mais nous aimons mieux encore son *Chantier du Quartier Grec à Anvers.* Cet ouvrage est d'une grande finesse de couleur. Nous voudrions toutefois que M. Ruyten n'eût pas rompu, comme il l'a fait, les lois de l'équilibre dans le bâtiment qui occupe la droite de son tableau. Évidemment cette fabrique est mal posée et doit tomber au moindre choc.

M. Van Gingelen a exposé sept ouvrages du caractère le plus divers : des plages, des hivers, des paysages avec bestiaux, qui nous montrent sous toutes ses faces le talent varié de cet artiste. Tous nous montrent qu'enfin il y a dans M. Van Gingelen un retour réel à l'individualité artistique qu'il révéla en 1833, et qu'il abandonna depuis pour adopter le faire de MM. Lepoittevin et Isabey. Nous le félicitons de ce retour vers lui-même, qui ne peut que tourner au bénéfice de son talent. Parmi ses tableaux exposés il y a surtout un *Hiver* qui est remarquable.

La *Scène de pêcheurs sur les côtes de Normandie*, par M. Boucher, nous l'avions attribuée d'abord à M. Lepoittevin dont elle reproduit à peu près la manière. Si ce petit tableau était un peu plus fin de ton, il serait irréprochable.

La peinture de fleurs a fourni quelques toiles de mérite. Nous signalerons d'abord le nom de Mme. Van Marcke qui a obtenu un si grand succès au dernier salon de Paris. Ses tableaux se font remarquer par une étude consciencieuse et par une belle couleur.

M. Chazal, de Paris, s'est montré un artiste fort distingué dans ses *Fruits et fleurs* d'automne, production remarquable par le fini et la fraîcheur.

Il y a du mérite dans les *Fleurs et fruits* de M. Charette-Duval.

Mlle Evrard, d'Ath, soutient sa réputation dans la peinture des fleurs.

Les *Fleurs et fruits*, fournis par M. Van Os, sont admi-

rables de couleur et de vérité. Ces ouvrages sont étudiés avec le plus grand soin et prouvent que, dans ce genre, le nom de Van Os est un des plus complets que l'on puisse citer.

Citons encore les tableaux de fleurs de Mlle Voordecker, et de MM. Robie et Van Geit.

Comme peintre de genre et de gibier, M. Brias s'est montré un artiste digne de marcher sur les traces des anciens maîtres les plus renommés pour le précieux et le fini. Ses deux tableaux exposés au salon représentent, l'un un *Marchand de volaille*, l'autre une *Ménagère avec un canard sauvage*. On ne saurait se faire une idée du soin prodigieux avec lequel ces deux ouvrages sont peints. C'est d'une exécution à étudier à la loupe. On compterait sans peine les plumes de cette volaille. Malheureusement ces productions ne brillent que par le soin incroyable et la conscience rare avec lesquels tous les détails sont rendus; et l'ensemble en souffre nécessairement beaucoup. Aussi, on y remarque une certaine sécheresse qui leur fait grand tort.

Nous devons mentionner aussi le gibier peint par Mme Rodenbach, et par M. Morren-Delvaux, artiste amateur qui, sorti d'une famille célèbre dans l'art en Belgique, consacre à la peinture des loisirs que tant d'autres consacreraient aux plaisirs du monde.

La sculpture a fourni au salon de cette année d'importantes productions. A côté des noms que nous sommes habitués à applaudir dans cette spécialité de l'art, sont venus se placer avec avantage d'autres noms, les uns nouveaux, les autres plus complets qu'ils ne s'étaient montrés à l'exposition de 1839.

Parlons d'abord des anciens.

Ici se présente d'abord M. Geefs aîné auquel nous devons trois bustes et une statue en marbre. Ces bustes sont: celui du roi, et ceux du prince et de la princesse de Ligne, ouvrages d'une étude et d'un fini auxquels cet artiste nous a depuis longtemps habitués. La tête du roi est conçue avec noblesse et rendue avec une science de modelé fort rare. Celle du prince de Ligne est fort belle aussi. Mais nous n'aimons pas autant celle de la princesse, qui ne nous a pas paru étudiée avec le soin que M. Geefs a mis aux productions dont nous venons de parler. En revanche, la statue en marbre, destinée au monument funèbre de Mme Malibran, est une œuvre d'une grande beauté. C'est l'apothéose de cette célèbre cantatrice, qu'on voit, une étoile sur le front et couronnée d'immortelles, dans l'attitude d'un esprit qui monte au ciel. L'expression de la tête est sentie avec poésie et rendue avec cette finesse par laquelle M. Geefs sait donner au marbre l'apparence de la chair, et la vérité de la vie. Les mains ne sont pas d'un modelé moins parfait. Enfin, pour la beauté des lignes, pour le goût avec lequel les draperies sont disposées, et pour l'extrême conscience qu'on remarque dans le travail du ciseau, — cette œuvre peut être placée à côté de ce que cet artiste a produit de plus parfait.

M. Simonis ne s'est pas montré, cette fois, à la hauteur où l'avait placé sa statue de l'*Innocence*. Sa *Jeune fille au bouquet*, nous la regardons comme l'erreur d'un beau talent. En effet, il n'y a là ni la noblesse, ni la grâce que réclame la sculpture, ni même la correction et la pureté que nous avions jusqu'ici remarquées dans les productions de M. Simonis. On a prétendu que cet artiste a voulu nous montrer dans ce plâtre le type de la beauté flamande, tel qu'il résulte de la moyenne des proportions constatées par les études d'un de nos savants les plus distingués. Nous aimons à croire que cela n'est pas, ne fût-ce que par esprit de patriotisme. Quoi qu'il en soit, la *Jeune fille au bouquet* n'ajoutera rien à la réputation de l'auteur de l'*Innocence*.

Nous aimons beaucoup mieux le délicieux petit marbre que M. Simonis nous a donné sous le titre du *Bambin malheureux*. C'est un enfant qui pleure, parce que, en battant trop fort son tambour, il en a crevé la peau. Quoique nous pensions que ces sortes de sujets ne sont pas du domaine de l'art du sculpteur, art grave, sévère et monumental, de sa nature, nous trouvons cependant une si grande vérité et une étude si accomplie dans cette petite figure, que nous passons volontiers sur le sujet lui-même, en faveur du talent avec lequel il est exécuté. La tête du *bambin* est d'une expression fort bien sentie : elle est ce qu'elle doit être, réelle, sans tomber dans la charge, danger qui ne pouvait être évité que par un artiste du mérite de M. Simonis. Le corps est modelé avec un art exquis, et l'exécution est pleine de finesse.

Nous devons à M. Jehotte une *Vierge avec l'Enfant Jésus*. Ce marbre colossal est incontestablement le meilleur ouvrage que cet artiste ait produit jusqu'à ce jour. On y remarque une grandeur de style et une élégance de formes, qui assignent un rang distingué à cet artiste. L'ensemble est d'une agréable conception. Le caractère de la tête de la Vierge ne manque pas d'une certaine expression de douceur et de bonté. La disposition des draperies est entendue avec intelligence. Enfin tout ce qui tient à la pensée, mérite des éloges. L'exécution toutefois pourrait être un peu plus délicate, et le travail du ciseau plus fin. Mais, hâtons-nous de l'ajouter, ce marbre est destiné à être placé à un autre point de vue qu'à celui où il nous a été donné de l'étudier au Musée. On nous assure qu'il doit figurer dans la nouvelle église qu'on élève en ce moment dans le Quartier-Léopold, près de Bruxelles. Là en réalité il produirait tout l'effet sur lequel l'artiste a compté pour son œuvre. Aussi nous nous promettons de l'y revoir.

L'*Enfant avec l'épagneul*, que nous devons aussi à M. Jehotte est un groupe fort gracieux, heureux de lignes et fort bien de sentiment. Mais ici nous regrettons, plus encore que dans l'ouvrage précédent, que le travail n'en soit pas plus fini. Dans des productions de cette nature, destinées à être vues de près, l'exécution est une partie fort essentielle de l'œuvre. Aussi, l'artiste ne manquera pas de repasser ce marbre; il faut peu de chose pour qu'il le rende complet.

M. Joseph Geefs s'est révélé cette année par une production que nous regardons comme une des meilleures du salon : c'est l'*Ange du mal*. Jusqu'à ce jour M. Geefs avait surtout brillé par des ouvrages appartenant au genre gracieux : par sa statue d'*Hygie*, par son bas-relief destiné au monument de M. Van Hulthem, par sa *Sainte Philomène*. C'est dans cette direction que s'était principalement développé le talent de ce jeune artiste. Cependant les sujets forts et énergiques n'avaient pas été sans le solliciter aussi, comme le prouverait son *Saint Michel terrassant le dragon*, et sa statuette de *Masaniello*. Aujourd'hui c'est sous cette double face que se montre M. Joseph Geefs. Son *Ange du mal* d'un côté, son *Orpheline du pêcheur*, de l'autre, sont deux productions capitales qui, dans le genre énergique et

dans le genre gracieux, montrent la double qualité par laquelle cet artiste se distingue.

Le génie du mal est une statue destinée à orner le pied de la nouvelle chaire de vérité qui se prépare en ce moment pour la cathédrale de Liége. C'est une magnifique conception. L'ange déchu est assis grave et sombre, songeant au monde qui lui échappe et à la puissance souveraine qui l'abandonne. Une couronne et un sceptre brisé que sa main essaie vainement de retenir, sont les symboles de sa chute, qui se révèle mieux encore dans ses traits contractés et pleins d'une expression farouche. Il est vaincu, mais il n'est pas dompté encore, car la révolte se lit dans sa pose si calme qu'elle paraisse être. Rien de plus heureux de lignes que cette figure à laquelle les deux énormes ailes par lesquelles elle est encadrée, donnent encore une expression plus sinistre. Quant au modelé, il est savant et plein d'étude, et l'exécution est d'une énergie remarquable.

Quand de cet ouvrage on passe à l'*Orpheline du pêcheur*, on est frappé de la souplesse que prouve le talent de M. Geefs dans un genre si opposé. Là c'était un style tout à fait épique et miltonien; ici c'est une délicieuse élégie. Une orpheline qui, affaissée au bord de l'eau où sa main effeuille des fleurs, appelle son père et son frère qui ne sont plus au nombre de ceux dont les oreilles peuvent l'entendre. Voilà tout le sujet. Rien de plus charmant que cette figure, où l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la pureté du dessin ou de la profondeur du sentiment.

Dans cet ouvrage comme dans le précédent, M. Geefs révèle un sculpteur du plus haut talent.

Ses autres productions sont moins capitales, mais non moins pleines de mérite, surtout l'*Amour fidèle*, idée tout à fait antique et d'une naïveté charmante.

Nos lecteurs se rappellent encore la *Scène du Déluge* et le *Christ montant au Calvaire*, que M. Geerts exposa en 1839. Depuis, tout en maintenant son rang dans la sculpture classique, cet artiste s'est développé dans une route nouvelle en s'appropriant avec une intelligence rare le style des sculpteurs du xve siècle. Appelé à composer plusieurs petits groupes destinés à orner les stalles ogivales que l'on sculpte aujourd'hui pour la cathédrale d'Anvers, il s'est mis à étudier ces maîtres si profonds et si intimes. A quel degré il a réussi à s'initier à leur faire, ses six bas-reliefs exposés au salon servent à le prouver, productions charmantes que l'on dirait sorties de la main de quelque maître contemporain de Van Eyck ou de Memling. Son groupe du *Massacre des Innocents* se rattache aux petits ouvrages dont nous venons de parler. Il est également conçu dans le style gothique, et est plein de sentiment et de naïveté. M. Geerts est dans ce genre de compositions un artiste tout à fait hors de ligne.

Nous n'aimons pas sa statue de *Saint Maurice* qui nous a laissé froid.

Le *Saint Gommaire*, de M. Puyenbroek, n'est guère plus satisfaisant, bien que la tête de cette statue soit d'un sentiment qui mérite des éloges. Heureusement l'artiste qui a produit cette œuvre a fourni une composition plus capitale. C'est un groupe colossal dont le sujet est emprunté aux *Martyrs* de Châteaubriand et qui représente *Eudore et Cymodocée livrés aux bêtes dans l'amphithéâtre de Titus*. Devant cette œuvre on ne peut se défendre d'une certaine impression de terreur. On y remarque un sentiment de force et d'énergie peu commun. On est frappé du grandiose terrible qui y règne. Mais, à mesure qu'on l'analyse, et que de l'ensemble on entre dans les détails, on regrette de plus en plus que dans la pose des personnages il y ait moins de véritable grand style que de mouvement théâtral. Les acteurs de cette scène agissent beaucoup moins qu'ils ne posent. Ce défaut cependant n'est au fond qu'une exagération de sentiment dramatique. Mais, quand l'étude aura mûri cette exubérance, il restera dans M. Puyenbroek un artiste d'un ordre élevé. Aussi, dans l'intérêt même de ce sculpteur, regardons plutôt son groupe comme une grande promesse que comme un ouvrage qui soit son dernier mot; et, tout en rendant justice aux beautés remarquables qu'on y découvre, disons que les défauts qui s'y montrent ne sont que le résultat de la fougue même qui constitue une des principales qualités de son talent.

M. Tuerlinckx est aussi un jeune artiste d'un bel avenir. Le petit marbre qu'il nous a envoyé et qui représente *Giotto enfant qui essaie de dessiner*, est une production fort jolie. Cette œuvre est d'une naïveté et d'une grâce charmantes. La pose du jeune pâtre est fort heureuse, et le sentiment qui règne dans cette figure est compris avec intelligence. Quant au modelé, il est consciencieux. Mais nous voudrions qu'il y eût un peu plus de fini de ciseau et de délicatesse de travail.

Le *Génie du suicide*, par M. Bougron, est une conception profonde, mais d'un aspect repoussant. C'est un jeune homme dégradé et ruiné par le vice et la débauche, à la figure flétrie et ravagée par les mauvaises passions. Il tient à la main un poignard; des serpens se tortillent autour de sa tête, et il est accroupi sur une croix, emblème de la foi qu'il a reniée, tandis qu'auprès de lui sont disposés un pistolet et une clepsydre brisée. Nous trouvons cela hideux, mais plein de pensée.

Outre cet ouvrage, M. Bougron a fourni un beau petit bronze qui représente le *Roi Pepin terrassant un lion*.

Le *Saint Paul*, de M. Jacquet, est une belle figure, bien posée, conçue dans un bon style et drapée avec goût. Elle serait meilleure sans la barbe étrange dont l'artiste l'a garnie, et si la partie supérieure du buste était plus rigoureusement exacte d'anatomie.

Parmi les autres ouvrages du même artiste, on a remarqué un plâtre représentant *Moïse sauvé des eaux*, qui est une jolie composition.

L'*Israélite se défendant contre un serpent*, figure due à M. De Cuyper, fait honneur à ce sculpteur. Si l'expression de la tête nous paraît un peu forcée, nous trouvons que le dessin et le modelé de cette statue sont étudiés avec conscience. Le style en est plein d'élévation, et elle est empreinte d'un sentiment de grandeur peu commun.

M. Pollet, déjà connu par plusieurs jolies statuettes, a fourni une composition charmante qui représente *Atala et Chactas descendant le Meschascébé sur un radeau*.

Sainte Élisabeth recevant des vêtements d'un ange après s'être dépouillée des siens en faveur des pauvres, est un groupe de M. Corryn, qui ne manque pas de sentiment. La composition en est gracieuse, et les draperies sont traitées avec goût. Mais malheureusement l'expression de la figure principale est totalement manquée.

M. Sergeys a envoyé au salon un *Christ mort* où l'on a remarqué d'excellentes qualités. C'est bien là un corps

couché tout de son long dans l'affaissement de la mort : excellente étude, où nous regrettons que l'artiste ait eu en vue d'imiter quelque peu les maîtres du xve siècle.

L'*Espérance Divine*, buste en marbre, par M. Van der Ven est un bel ouvrage dans lequel nous retrouvons un ancien élève de l'Académie d'Anvers, qui, si nous ne sommes dans l'erreur, fut, il y a quelque douze ans, le lauréat auquel échut le prix de Rome.

M. Marchant mérite des éloges pour sa statue en plâtre représentant *Simon Stevin*. Son *Charles-Quint* aussi témoigne des progrès que cet artiste a faits depuis le dernier salon.

La statue envoyée par M. Fraikin sous le titre de : *La Candeur*, est pleine de charme. Il y a de la grâce et de l'abandon dans la pose de cette jeune fille qui joue avec une colombe. Nous croyons toutefois que la distance des hanches aux genoux est un peu exagérée pour les proportions que l'artiste a données au buste. A part ce défaut, cette œuvre mérite une attention sérieuse, et doit au moins être regardée comme une belle promesse d'avenir. *Une baigneuse surprise*, également due à M. Fraikin, est une jolie petite statuette qui figurera avec avantage parmi celles qui ont droit de cité dans les boudoirs ou sur les étagères des femmes à la mode.

Un Amour, statue en plâtre par M. Van Aerschodt, est le début d'un jeune artiste qui montre dans cette production un sentiment distingué des belles formes et une étude consciencieuse.

Qui ne connaît les ravissantes statuettes de M. Barre, fils, de Paris? Quelle est la cheminée sur laquelle on ne voie Fanny Essler danser son fandango? L'auteur de cette jolie petite figure n'a pas voulu manquer à notre salon, où il a envoyé la statuette du duc d'Orléans. Ce petit ouvrage, malgré ses proportions exiguës, est empreint d'un sentiment plein d'élévation et de grandeur. La pose en est noble, et le style est tout à fait celui de la haute sculpture. On sait avec quelle science et quelle finesse M. Barre sait modeler. Aussi sous ce rapport, la statuette du duc d'Orléans est un petit bijou qui aura bientôt sa place dans les collections de tous les amateurs.

Les dessins exposés présentent plusieurs ouvrages remarquables. Ainsi nous citerons d'abord les magnifiques portraits au crayon, par M. Van der Haert, qui étonnent par l'étude et la science autant que par l'énergie de couleur que l'artiste a su produire au moyen d'un procédé qui offre si peu de ressources.

La grande aquarelle de M. Bellangé, représentant la bataille de Wagram, est une œuvre du plus haut mérite.

M. Kreins, paysagiste qui reproduit toujours la nature sous un aspect plein de mélancolie et de poésie, a fourni un paysage charmant à la sépia. Il l'a historié en y introduisant un cerf qui se mire dans l'eau d'une source, de sorte que c'est une séduisante fable de Lafontaine qu'il nous rend visible en un beau dessin, comme le poëte l'avait fait en beaux vers.

Nous devons à M. Francia une aquarelle parfaitement bien traitée et représentant le *Château de Windsor*. Cet artiste excelle depuis longtemps dans la peinture à l'aquarelle, mais nous ne l'avions pas encore vu se consacrant au paysage. Dans cette route nouvelle pour lui, il nous révèle une face inconnue de son talent et nous promet une nouvelle série de succès.

Une *Vue de Huy*, aquarelle de M. Woolbert, est une bonne production.

L'aquarelle de M. Oldfield est loin d'être heureuse.

Les productions de M. Kellin : le *Château du roi à Bizy*, près Vernon, la *Vue de Vernonet*, et la *Chapelle de Dreux*, méritent de grands éloges.

Le paysage de M. Stroobant est traité avec un talent réel et fournit une preuve des progrès que ce jeune artiste ne cesse de faire.

Citons aussi les aquarelles de M. Alexandre Schaepkens. Cette *Vue du Hautwert* et cette *Porte romaine* sont bien dessinées et d'un pinceau facile.

Le *Vase* et les *Fonts baptismaux*, dessinés par M. Th. Schaepkens, sont d'une fort jolie composition. Nous devons aussi des éloges à son modèle de colonne à ériger à la gloire des grands hommes de Belgique. Ce monument est d'une grande élégance.

La gravure est représentée au salon par plusieurs noms que l'on est habitué à applaudir dans cette spécialité.

Voici M. Forster qui, après nous avoir montré au salon de 1836 plusieurs productions de son burin, fit défaut à l'exposition de 1839, et nous revient aujourd'hui avec quatre planches d'après Raphaël et une cinquième d'après Paul Delaroche. Ces ouvrages se distinguent par la fermeté et la variété du burin autant que par la correction du dessin. Le travail de M. Forster a une souplesse extraordinaire, et peu de graveurs possèdent au même degré que cet artiste le sentiment de la couleur, qualité si précieuse et si rare à l'heure qu'il est.

M. Calamatta a soutenu sa réputation par quatre planches parmi lesquelles nous trouvons la *Françoise de Rimini*, peinte par Scheffer. Les autres sont des portraits d'après Ingres, savoir : le *duc d'Orléans*, *George Sand* et *Murillo*. Ces dernières gravures sont d'une remarquable facilité de burin et d'une grande suavité de taille. La gravure de *Françoise de Rimini* est plus terminée et d'un travail plus savant. Le dessin en est d'une excellente étude et l'ensemble ne manque pas d'un certain sentiment coloriste. Malgré la souplesse dont l'artiste a fait preuve dans cette œuvre, nous aurions cependant voulu un peu plus de variété dans la manière dont les différentes étoffes sont traitées. Toutefois ceci n'empêche pas que cette planche ne soit une production fort distinguée.

M. Fauchery se présente avec le *Vœu à la Madone*, d'après Schnetz, et la *Joconde*, d'après Léonard de Vinci. La première de ces gravures est d'un burin fort exercé déjà, mais qui doit acquérier plus de variété encore et qui manque un peu de ce qu'on appelle l'argentin. La seconde représente cette belle tête de femme qui sourit depuis plus de trois siècles à tous les artistes du monde et semble les défier. M. Fauchery a-t-il réussi à la reproduire avec toute sa suavité? Nous ne le pensons pas. En effet cette planche est d'un travail qui nous a paru un peu tourmenté. Cette figure réclamait une manière beaucoup plus légère. Or, le faire de M. Fauchery s'est montré ici un peu trop laborieux.

La *Locomotive*, gravée par M. Isidore Jouvenel, est d'une grande netteté et d'un burin ferme.

Le portrait du Roi, gravé par M. Robinson de Londres, est d'un travail peu savant, mais cette planche présente ce certain charme que l'on remarque dans les vignettes anglaises.

Parmi les élèves de l'école royale il s'en trouve un qui montre des dispositions dans la carrière si lente et si difficile du graveur en taille-douce.

Mais nous devons surtout des éloges à M. Verzwyvel, jeune artiste anversois, qui promet un bon graveur à la Belgique.

La gravure sur bois a fait, depuis quelques années, d'immenses progrès en Belgique. Elle se trouve enfin acclimatée à toujours, grâce à l'école royale et aux frères Brown qui ont été chargés d'enseigner cette spécialité dans cette institution.

Les planches fournies par M. Henri Brown peuvent rivaliser avec ce qui a été fourni de mieux dans cette branche en France et en Angleterre. Bien que peu de nos dessinateurs soient faits au genre spécial de dessin réclamé par cette sorte de gravure toute d'inspiration, il sait tirer le plus grand parti des modèles qu'ils lui fournissent. Finesse, esprit et couleur, voilà les qualités qu'on remarque à un haut degré dans ses ouvrages. Nous ne citerons pour preuve de ce que nous venons de dire que les planches exposées par lui à notre salon.

M. William Brown, bien que son burin soit aussi d'une grande finesse et qu'il produise des ouvrages toujours pleins d'harmonie, a cependant l'habitude de ne pas conserver toujours le faire spontané ni la libre allure des crayons d'après lesquels il grave. Au lieu de suivre servilement, si nous pouvons le dire, la fantaisie et le travail des dessinateurs, il y substitue un autre travail qui est sien et qui tire, il est vrai, un excellent parti des tailles parallèles, mais qui ôte en grande partie à ses planches le caractère vif et animé que l'on cherche dans les gravures sur bois. Toutefois, hâtons-nous de l'ajouter, M. William Brown est un artiste d'un très-haut talent.

M. Vermorcken, sorti, il n'y a pas longtemps, de l'école royale de gravure, a fourni une planche pleine de mérite, représentant *Charles de l'Escluse*. Ce jeune artiste fait honneur à l'établissement et aux maîtres auxquels il doit les leçons qui fructifient en lui.

MM. Pannemaecker et Lisbet, autres jeunes graveurs sur bois, sont aussi en progrès et fournissent déjà des ouvrages dignes d'éloges.

Les deux cadres de gravures exposés par les élèves de l'école royale sont pleins d'excellentes promesses et prouvent en faveur de l'enseignement que M. Brown donne dans cette institution.

Parmi les lithographies, il faut remarquer d'abord M. Gustave Simonneau, dont le crayon spirituel et coloriste s'est appliqué à reproduire dans des planches énormes les principaux édifices gothiques de l'Europe, collection précieuse qui assure à ce dessinateur une des premières places parmi les artistes qui se sont adonnés à ce genre d'ouvrages.

M. Baugniet a fourni plusieurs portraits qui se distinguent autant par la ressemblance, que par la facilité du crayon. Il en est cependant où il se révèle une certaine absence d'étude anatomique. Mais le faire de M. Baugniet est si séduisant, que l'on passe généralement sur ce défaut.

Nous devons aussi des éloges à M. Schubert et à M. Naviaux pour les portraits lithographiés qu'ils ont fournis.

Ceux de M. Colleye ont aussi du mérite.

La planche lithographiée par M. Borremans est d'un crayon exercé et fait honneur à cet artiste.

A la tête des miniaturistes se place M. Maxime David, dont les portraits sont d'une excellente étude et d'une remarquable finesse.

Les miniatures fournies par M. Gaye ont du mérite, mais elles n'approchent pas de celles exposées par M. David.

M. Édouard Delatour est un artiste connu par les jolis ouvrages qu'on lui doit dans ce genre. Il n'est pas resté inférieur dans le salon actuel à ce qu'il a produit de plus complet dans sa spécialité artistique.

Les miniatures de M. Oorlof manquent d'étude.

Celles de M. Ducaju sont peu heureuses.

On pourrait désirer plus de finesse et de modelé dans celles de Mlle Van Assche et de Mme Stapleaux.

La gravure des médailles est représentée par MM. Jouvenel, Hart, Braemt, De Hondt, Leclercq et Bouvet.

Les ouvrages de M. Jouvenel se distinguent par le dessin, par le modelé et par le style. Cet artiste a compris dans son véritable sens les exigences de son art, dont l'allégorie est le principal élément. Cette langue des images demande la clarté et la simplicité, et certes parmi nos graveurs il n'en est pas qui disputerait à M. Jouvenel la prééminence dans cette partie intellectuelle de la gravure des médailles. Ajoutons à cette qualité un dessin correct, un modelé savant et un burin plein de fermeté, et nous pourrons dire que cet artiste peut être rangé au nombre des meilleurs graveurs de médailles contemporains.

A la suite de M. Jouvenel se place M. Hart, jeune graveur, dont plusieurs productions ont déjà obtenu en Belgique et à l'étranger les plus honorables suffrages, et qui a fourni des médailles d'un très-bon dessin et d'une exécution consciencieuse.

Les ouvrages de M. Braemt manquent souvent de sévérité dans la composition, et quelquefois le dessin est loin d'être correct. Toutefois cet artiste a une place acquise par les graveurs de mérite.

M. Bouvet de Paris, nous est connu par des cachets et des médailles, sculptées en artiste. Nous regrettons que son exposition à notre salon ne soit pas plus complète.

Nous devons à M. De Hondt, de Bruges, quelques productions dignes d'éloges. Celles de M. Leclerq doivent aussi être citées, car elles dénotent un grand progrès dans cet artiste.

Un Nouveau Tableau

DE LA GALERIE VANDENSCHRIECK.

Lettre à M. André Van Hasselt.

Les travaux historiques se sont heureusement modifiés depuis que l'esprit philosophique y préside. Depuis lors, on s'est également éloigné de cette école qui faisait de l'histoire une suite d'ingénieuses hypothèses et de celle qui la réduisait à une sèche chronologie. On a cherché à s'identifier avec chaque époque en étudiant les documents, soit littéraires, soit artistiques, qu'elle nous a transmis; on a apprécié chaque célébrité sur l'ensemble de ses œuvres. Aussi, il n'est point de si modeste détail biographique qu'on ne veuille recueillir, il n'est point de source si humble à laquelle on ne veuille remonter dès qu'elle se rattache

à un événement ou à un nom. Sous ce rapport, notre époque est dévorée d'une soif d'investigation qui force les historiens à faire une ample provision de faits, et chacun d'eux est condamné à recueillir les innombrables morceaux de la mosaïque avec laquelle on reconstruit l'image du passé. Il ne leur est plus loisible de remplacer les dates par des opinions, de substituer les conjectures aux recherches ; et c'est peut-être là un des faits les plus singuliers de notre histoire littéraire, que, tandis que le public accueille avec tant d'indulgence les œuvres hâtives que la presse quotidienne fait éclore, il montre, d'autre part, d'aussi sévères exigences pour toutes les productions qui sont du domaine historique.

En vous adressant ces remarques, je m'aperçois que j'imite ces confidents des tragédies de l'empire, qui commencent par raconter au héros de la pièce... des choses qu'il sait parfaitement ; car vous avez prouvé, monsieur, que vous connaissez mieux que personne les consciencieuses recherches qu'exige aujourd'hui l'étude de l'histoire. Aussi, c'est en parcourant un travail biographique dû à votre plume, que la plupart des réflexions qui précèdent m'ont été suggérées, et que j'ai cru pouvoir vous entretenir d'une œuvre qui s'y rattache.

On l'a observé à propos de plus d'un chef-d'œuvre, dans les arts le vrai est, presque toujours, ce qu'il y a de plus difficile, de plus simple, et en même temps de plus sublime ! Cette remarque nous est revenue à l'esprit en voyant le nouveau tableau dont la galerie Vandenschrieck vient de s'enrichir ; car rien n'est à la fois plus simple, plus gracieux, et plus délicatement senti que la composition qu'il offre. — Une jeune mère, penchée vers le nourrisson qui repose sur ses genoux, tourne vers vous un regard encore rempli de maternelle tendresse. — Voilà tout le sujet. — Mais quel charme dans le gracieux ovale de cette tête, dans cette carnation fraîche et veloutée ! Quelle élégance dans ces lignes que décrivent le corps et les bras, quelle suave harmonie dans ces brillantes couleurs, quelle admirable relief dans ces figures inondées de lumière ! Aussi, sous l'ineffable prestige de tant de qualités, l'œil est déjà séduit par l'aspect avant que l'esprit puisse l'être par la poésie ; l'admiration s'empare de vous avant que l'examen puisse trouver place. Cette mère pleine de grâce apparaît comme une inspiration du ciel. L'on croit voir une ravissante sainte famille devant laquelle on se dispose à fléchir les genoux.

Mais enfin l'analyse vous enlève à l'extase, et vous fait reconnaître que ce n'est là ni le type, ni le costume traditionnel de la Vierge Marie. — Ce n'est pas là la madone aux traits chastement sévères dont la vue éveille le recueillement et la pieuse rêverie. C'est une gracieuse fille d'Ève, aux lèvres entr'ouvertes, aux narines frémissantes, qui, en se montrant le sein et les épaules nus, ne saurait être tout à fait oublieuse de sa beauté, et qui veut bien qu'on l'admire. Ses yeux bleus sont voilés de longs cils, ses cheveux châtains sont relevés et se réunissent en nattes derrière sa tête, son nez se relève avec un coquet méplat, les coins de sa bouche se dessinent, et son menton arrondi amène le regard vers le galbe ravissant de sa tête. — L'enfant qui repose sur ses genoux n'est vu que d'un côté en raccourci, mais il est si admirable de modelé, qu'on croit mesurer de l'œil toutes ses proportions, et qu'il semble, par le coutour des chairs, qu'on voie toutes ses formes. — Au dessin correct, à l'expression spirituelle, à la grâce de l'agencement, cette œuvre joint la magie d'un coloris suave et délicat dans la carnation, riche et puissant dans le costume. La jeune mère est vêtue d'une robe de soie bleue. Une écharpe rouge, damassée par un brillant dessin jaune, entoure à moitié ses épaules. L'une de ses mains se cache sous une étoffe rayée de brun et de rouge, qui est posée sur ses genoux, tandis que l'autre se relève et laisse flotter comme une banderole un ruban sur lequel on lit : *Invisibile verbum palpabitur.* (Le verbe invisible se fera chair.) En déchiffrant les lettres de cette inscription, en admirant de près la merveilleuse exécution des détails, nous découvrîmes de plus sur le fond, à la partie supérieure du tableau ces mots : TYBURTINA.

2 A.

La première inscription nous apprenait qu'un peintre érudit avait voulu dans cette ravissante production représenter une sibylle, la seconde nous fit feuilleter tout ce que nous possédions d'in-folio.—Nous nous mîmes avec amour à la poursuite des vieilles sibylles ; toutes subirent nos investigations, depuis la première qui était de Delphes, comme chacun doit le savoir, jusqu'à la dixième qui était de Tibur, ou la *Tiburtina* que poursuivait nos vœux. Celle-ci s'appelait *Albunam* ou *Albuneam*, (car qui oserait trancher une question aussi importante ?) et au dire de Varron sa statue fut trouvée dans le lit de l'Anio, tenant en main un livre qui, déposé au Capitole, fut, malheureusement pour la postérité, brûlé sous Théodose-le-Grand, par ce vandale de Stilicon.

Ces découvertes dans les champs poudreux de l'érudition vous paraîtront sans doute, monsieur, ainsi qu'à nous, palpitantes d'intérêt. Et cependant nous n'étions qu'à moitié satisfait du fruit de nos recherches. Car ce 2 A inscrit sous le nom de notre sibylle, semblait indiquer qu'il y en avait deux originaires de Tibur, tandis que nous ne pouvions jamais, hélas ! en découvrir qu'une seule.—Peut-être serions-nous parvenu à trancher cette difficulté, en nous procurant l'ouvrage de David Blondel sur les sibylles, le traité qu'Isaac Vossius fit sur cette matière, ou la curieuse dissertation *De sibylla*, que le docteur Pierre Petit publia en 1688. Mais, de guerre lasse et de bouquins fatigués, nous fîmes sans doute trop tôt... ce qui se voit dans le Martyre de saint Liévin par Rubens, c'est-à-dire que nous jetâmes notre langue aux chiens. — Mais vous le savez, monsieur, les chefs-d'œuvre ont le privilége d'éveiller de nombreuses questions et nous n'avions pas fini, malgré cela, de résoudre toutes celles que cette toile soulevait. Il nous restait à déterminer un point, plus important encore pour l'amour-propre des connaisseurs que pour l'art : celui de savoir à quel maître appartenait cette production.

M. Vandenschrieck, qui, habitué à vivre au milieu des chefs-d'œuvre, a plus que tout autre le droit de décider de pareilles questions, souriait de notre incertitude, récusait sa compétence, et se bornait à couver du regard cette merveille qu'on a découverte, tout exprès pour la lui apporter, dans quelque vieux château d'Allemagne. — Notre indécision aurait pu se prolonger ; car, si l'admiration était complète, si les rares qualités de cette œuvre démontraient évidemment qu'elle était sortie du pinceau d'un maître, d'un côté ces qualités étaient si diverses qu'elles faisaient songer tour à tour aux différentes écoles ; il y avait l'effet admirable qui rappelle les toiles du Corrège, la spirituelle

A. F. FRANCIA PINXIT. SOCIETE DES BEAUX ARTS STROOBANT LITH.

PLAGE A MAREE BASSE.

La Renaissance. N° 16 (4e année.)

expression qu'on retrouve dans les plus belles têtes de Greuze, et ce dessin châtié qui semble réservé à quelques maîtres italiens. Heureusement que le coloris si franchement flamand vint nous tirer d'embarras et nous permettre de ranger cette œuvre dans notre école; et, ce point établi, la pensée se dirigeait tout d'abord vers notre grand maître. Car quel autre que lui aurait pu joindre tant de puissance à tant de vérité; tant d'érudition dans le sujet à tant de facilité dans l'exécution ! — Mais à cela on nous opposait le ton argentin, le dessin ouvragé des étoffes, l'exécution des draperies qui s'éloignaient du *faire* habituel de Rubens. — Mais voici cependant un type de femme qui appartient à ce maître; voici, l'on n'en saurait douter, cette gracieuse, fraîche et souriante Hélène Fourment; voici le type de son enfant, qu'on retrouve sur plusieurs tableaux du Musée d'Anvers, et entre autres sur l'un des volets du *Christ au tombeau*, et certes Rubens n'aurait prêté à personne ces modèles qu'il prenait dans sa famille. Aussi, abstraction de tout autre indice, ceci suffit déjà à faire reconnaître cette toile comme l'une des plus remarquables et des plus anormales du maître; car, s'il y a ici cette puissance de vérité, cette énergie de coloris, qu'on retrouve dans beaucoup d'autres productions, il y a, de plus, une élégance dans les lignes, une correction dans le dessin, une retenue dans l'exécution, qui n'y sont pas aussi constantes. Il y a enfin cette absence d'exagération, de sensualisme grossier, cette réunion de qualités, qui appartiennent plus spécialement aux œuvres exécutées immédiatement après son retour d'Italie.

Cependant, malgré ce que l'exécution semble indiquer, nous devons assigner une date de beaucoup postérieure à cette époque. Les figures offrant les types d'Hélène Fourment et de son enfant, l'on ne saurait fixer la production de ce tableau avant 1632 *, c'est-à-dire l'époque où Rubens, âgé de 55 ans, avait déjà produit la plupart de ses chefs-d'œuvre, et avait adopté cette exécution plus fougueuse qui caractérise sa seconde manière. Ceci est donc, au milieu des nombreux tableaux qu'il improvisait à cette époque avec tant de vitesse, une œuvre calme, réfléchie, minutieusement achevée, et digne de l'examen de ceux qui veulent apprécier toutes les transitions par lesquelles ce grand génie a passé. Car, ainsi que vous en avez fait la judicieuse remarque, on n'a que trop l'habitude de juger Rubens sur des œuvres qui ne sont que les écarts de cette magnifique intelligence; et ces études partielles, faites au hasard, exercent la plus fâcheuse influence sur le goût des jeunes artistes; les erreurs d'un tel homme ayant un caractère de grandeur qui séduit et entraîne à les imiter. Aussi nous croyons que c'est se vouer à une tâche utile que d'attirer l'attention sur les œuvres où, réunissant sa vaste science artistique à son puissant sentiment, le maître a su joindre le charme de la pensée, la science du dessinateur et la magie du coloris.

Telle est la dernière production dont la galerie Vandenschrieck s'est augmentée. Par ses rares qualités, par le caractère spécial qu'elle offre, par la date qu'on peut lui assigner, elle nous a semblé offrir un intérêt historique et se rattacher à la biographie du grand peintre flamand! C'était là un titre suffisant pour vous adresser les réflexions qui précèdent; nous vous avouerons cependant qu'en agissant ainsi, nous avons surtout cédé aux attractions de la sympathie et du calcul. — Du calcul, parce que rien n'était plus propre à nous mériter l'indulgence ou la faveur du public que le nom inscrit en tête de cet article; — de la sympathie, parce que, à l'apparition de chacune de vos œuvres nous désirions plus vivement nous rappeler à votre bon souvenir.

FÉLIX STAPPAERTS.

* Rubens naquit le 21 juin 1577, et épousa en 2es noces, le 6 décembre 1630, Hélène Fourment, âgée de seize ans, fille de Daniel Fourment et de Claire Stappaerts, dont il eut cinq enfants.

DE LA DÉCADENCE DU ROMAN MODERNE.

Les hommes qui rêvaient de triomphantes destinées à la littérature contemporaine, il y a de cela huit à dix ans, qui se flattaient de l'idée qu'elle allait prendre un essor de plus en plus large et qu'elle arriverait peut-être un jour à donner au XIXe siècle l'éblouissant éclat du siècle de Louis XIV, ces hommes-là doivent être, à cette heure, singulièrement désappointés et découragés. Que de pas en arrière, en effet, depuis l'époque où se publiaient *Notre-Dame de Paris* et les *Feuilles d'automne*, les *Consolations* et la *Maréchale d'Ancre*, *Valentine* et la *Chronique du temps de Charles IX* ! Que sont devenues tant de radieuses espérances? Quel souffle malfaisant et mystérieux a dispersé, comme en se jouant, tant de promesses magnifiques? Quels insectes invisibles ont sourdement rongé et dévoré tant de beaux germes près de fleurir? Dieu le sait! Quant à nous, la seule chose qu'il nous soit permis d'affirmer en toute assurance, c'est que l'état où en est arrivée la littérature contemporaine, est quelque chose d'inimaginable et d'ineroyable, c'est que l'esprit se refuse presque à concevoir une si complète dégradation.

Promenez les yeux autour de vous; interrogez, lisez, cherchez; nous vous portons le défi de rien rencontrer qui ne vous soit un inépuisable sujet de dégoût ou de tristesse. Est-ce au théâtre que vous irez demander quelques distractions et quelques illusions consolantes? Hélas! à quoi songez-vous? Il y a longtemps que le théâtre est fermé à tout ce qui est seulement le fantôme d'une conception neuve et forte ou l'ombre d'une grande et noble pensée. Le drame moderne, auquel on adressait, hier encore, tant et de si violents reproches, le drame moderne avait au moins, au milieu de son dévergondage d'idées et de son intempérance de langage, de graves et honorables préoccupations: il essayait, il tentait, il aspirait; il ne se proposait rien moins que de rivaliser avec les géants de l'Angleterre et de l'Allemagne; son ambition, avouée hautement, était d'égaler, sinon de surpasser, Shakspeare et Schiller. Mais où est-il à cette heure, et que fait-il? Il se tait. Pris entre une réaction classique, à laquelle il faut bien convenir enfin que l'on avait attaché d'abord une importance trop grande, et une animosité inintelligente attisée dans le sein des masses par quelques critiques aveuglés ou jaloux, le drame moderne s'est décidément résigné au silence. Cette conduite est-elle sage et courageuse, et ne vaudrait-il pas mieux tenir tête à l'orage, lutter obstinément contre les obstacles, résister à outrance? Oui, assurément. Toutefois, la mauvaise humeur et la bouderie du drame moderne sont choses très-faciles à comprendre. Et en attendant, le théâtre reste envahi par cette cohue d'écrivains dramatiques généralement désignés dans le monde littéraire sous le nom de *faiseurs*. Des faiseurs, c'est-à-dire des gens qui ont une espèce de routine, une sorte d'habileté pratique, une façon particulière de mettre en œuvre une idée quelconque, et qui, à l'aide de leur procédé, exécutent une pièce de théâtre, tragédie, comédie ou vaudeville, comme un sabotier un sabot. Allez donc chercher, au milieu de ces productions misérables et méprisables, quelque chose de sérieux et d'élevé, qui satisfasse votre esprit et remue votre âme! C'est absolument comme si vous entrepreniez de trouver votre nourriture sous du fumier. Conceptions étroites et vulgaires, pensées triviales, style abominable, voilà tout ce qu'ont à leur service et au vôtre les écrivains auxquels est livré le théâtre en ce moment.

Il semblait que ce dût être assez, cependant, de voir l'art dramatique si gravement, nous pourrions dire si irréparablement compromis, et qu'au moins le roman resterait au public pour le dédom-

mager ; mais point! Le roman s'en va, tout comme l'art dramatique s'en est allé. Depuis trois ans déjà, la décadence du roman était visible; à l'heure qu'il est, le sacrifice est consommé. L'art sérieux, l'art des Le Sage et des Walter Scott, n'a plus rien à démêler avec ces informes élucubrations que publient concurremment certaines feuilles quotidiennes, et où le dédain de la tradition et des modèles est aussi effrontément affiché que l'ignorance de la syntaxe et l'oubli des plus simples devoirs sociaux. Un autre jour, peut-être, nous occuperons-nous de la question dramatique; aujourd'hui, qu'il nous soit permis de nous occuper exclusivement du roman. Nous ne savons si nous nous abusons; il nous semble que le mal n'est pas encore tout à fait irremédiable. Si l'on parvenait à bien convaincre le public des dangers qu'offre l'école littéraire dont nous parlons, le public lui retirerait son appui sans aucun doute. Essayons donc.

Et d'abord, pour appuyer nos pas sur un terrain vraiment solide, pour ne pas risquer d'argumenter à la légère, sachons un peu quelles sont les obligations d'un romancier consciencieux et sérieux; demandons-nous comment doivent être composés des livres d'imagination qui ont la prétention de conquérir l'estime publique.

Supposons, par exemple, un nouveau Gœthe rêvant *Werther*, un nouveau Richardson rêvant *Clarisse*.

Vous voyez d'ici l'écrivain illustre, au moment où le germe de sa création future prend en quelque sorte racine dans son cerveau, s'éloigner de la foule, se concentrer en lui-même, oublier tout ce qu'il y a de séduisant et d'absorbant dans les frivoles distractions du monde, pour ramasser plus sûrement toutes ses forces intellectuelles et les employer sans relâche au gouvernement de sa pensée. Avant de prendre la plume, avant même d'oser contempler face à face, dans le silence de ses méditations solitaires, les ombres indécises auxquelles il projette de donner une forme humaine, il évoque timidement tous ses souvenirs, il consulte à la fois et sa mémoire et son cœur : sa mémoire, pour s'assurer qu'il ne se traîne à la remorque d'aucune production antérieure; son cœur, pour être certain de demeurer dans les conditions de la vérité, source éternelle et unique des œuvres durables. Cela fait, il travaille lentement à la création définitive de ses personnages, assignant à chacun d'eux un caractère tellement déterminé et distinct, qu'il leur soit impossible d'être jamais confondus l'un avec l'autre et qu'ils n'aient rien de commun ensemble, sinon, chacun dans sa sphère, une tendance marquée vers l'idéal. Après cet enfantement laborieux, l'écrivain s'inquiète de coordonner les événements au milieu desquels il a résolu de faire vivre ses personnages. Autre tâche pénible, celle-ci! Car l'auteur ne veut point se contenter d'agglomérer des faits quelconques; il veut trouver des circonstances parfaitement en harmonie avec le moral des êtres qu'il a rêvés, circonstances qui soient liées les unes aux autres par le bon sens, par le naturel, par la logique, et dont on ne puisse pas dire qu'elles naissent sans raison et se développent sans nécessité. Assurément, c'est là une rude besogne, qui exige du temps, de la persévérance, de la patience, et il faut une solide probité littéraire et un réel amour de l'art pour ne s'en point rebuter; surtout si l'on songe qu'après tant de labeurs, peut-être ne trouvera-t-on pas immédiatement la récompense. La gloire est si fantasque! Le succès est parfois si peu judicieux et si aveugle! Qui sait? Peut-être tel beau livre, à la conception duquel on aura passé des années entières, sera-t-il accueilli avec froideur, avec sévérité même, et ne vaudra-t-il à l'auteur que plates satires et injurieux dédains.

Mais qu'importe? Ne comptez-vous donc pour rien la satisfaction intérieure de l'écrivain qui se sent supérieur à l'opinion qu'on a de lui, qui sait ce que vaut son livre, et qui a la certitude d'être un jour mieux compris et plus sainement jugé? D'ailleurs, quelles jouissances intimes n'ont pas été les siennes, lorsqu'il s'en allait au milieu des bois retrouver ses jeunes héros et ses charmantes héroïnes, groupe charmant qui lui souriait à chaque heure et obéissait à la moindre de ses poétiques fantaisies! A ce sujet, rappelez-vous le passage des *Confessions* où Jean-Jacques raconte à quel point l'exaltait et l'enivrait la composition de *la Nouvelle Héloïse*. Certes, qui ne voudrait acheter de pareils moments au prix de l'injustice des hommes et même au prix de l'oubli? D'autant mieux que si nous parlons ici de l'injustice des hommes et de l'oubli, c'est uniquement pour mettre les choses au pire. Non, une œuvre conçue et exécutée par un écrivain de talent, et dans les conditions que nous venons de dire, n'a ni l'oubli ni l'injustice à redouter. Qu'elle ne captive pas d'abord la foule, la chose est possible, et même probable : la popularité sérieuse va des classes supérieures aux classes inférieures, et non des inférieures aux supérieures; mais, à coup sûr, cette œuvre rencontrera toujours des juges éminents, si rares soient-ils, qui l'accueilleront avec la sympathie et le respect dus à toute remarquable production de la pensée.

Au demeurant, il est impossible de ne pas accorder que le procédé dont nous venons de donner une brève analyse, est le procédé des maîtres, celui des hommes pour qui l'art d'écrire n'est pas une simple affaire d'oisiveté ou de petite gloriole; les romanciers immortels qui ont légué à notre admiration les fruits de leurs veilles n'en ont pas eu d'autre, cela est certain.

Nos grands génies contemporains font-ils de même? Imitent-ils cette élaboration régulière et patiente? Tiennent-ils à honneur de ne présenter au public que des œuvres mûrement pensées, sainement écrites, et d'où l'on puisse induire qu'ils prennent leur art au sérieux? Questions naïves! Ils n'ont guère le temps de songer à des futilités pareilles, en vérité! Mais où en seraient-ils, s'il leur fallait garder quelque amour pour l'idéal, quelque respect pour la méthode? Songez donc que tous les journaux de la capitale se disputent le moindre feuillet noirci de leur encre, la moindre phrase tombée de leur plume! Quoi! ne savez-vous pas que plusieurs d'entre eux ont jusqu'à trois et quatre histoires différentes commencées le même jour, et qui doivent être continuées chaque matin, toutes les quatre, sous peine d'attirer à leur auteur le reproche d'infécondité? Les partisans de Le Sage et de Goldsmith en parlent bien à leur aise. Eh! pardieu! Le Sage et Goldsmith n'étaient point féconds : *Gil Blas* et le *Vicaire de Wakefield* une fois publiés, ils ne tentaient rien davantage. Mais nos illustres contemporains ne se satisfont pas eux-mêmes à si bon marché. Interrogez leur éditeur, et vous verrez; c'est toujours par demi-douzaine qu'ils pondent les volumes. Leur génie est infatigable et inépuisable; ne faut-il pas qu'ils lui obéissent, bon gré mal gré? Aussi, pour ne point faire perdre patience à leur génie, pour ne point laisser l'inspiration faire antichambre dans leur cerveau, savez-vous comment ils procèdent? Écoutez et admirez.

D'abord, n'imaginez pas qu'ils aient la faiblesse d'attacher la moindre importance à un sujet. Tout sujet est excellent pour eux. Dans la première idée qui leur traverse la cervelle, ils découvrent facilement matière à deux ou trois couples d'in-octavo. Voilà qui va bien : l'idée-mère est trouvée; le reste coulera de source. Il n'y a que le premier pas qui coûte, dit le proverbe. Personnages! caractères! misères et menus détails, tout cela. Parlant ainsi, le romancier contemporain se met à l'œuvre, et le même soir il envoie au premier journal venu le préambule de la nouvelle merveille qu'il médite. Du reste, n'ayez crainte qu'il soit en retard pour les chapitres suivants; il prend l'engagement formel de faire marcher son esprit à l'heure, ni plus ni moins qu'une patache publique, un mois ou deux mois durant, selon le salaire qu'on lui promet. Le voilà parti : bon voyage, et surtout bonne chance! Ah! quel agrément d'aller tout droit devant soi, sans savoir où, sans rien craindre, sans s'inquiéter du chien qui aboie ou de l'homme qui passe, sans prévoir où l'on s'arrêtera, sans même soupçonner qu'il y ait jamais une raison pour qu'on s'arrête! Image fidèle du romancier contemporain lancé sur la grande route de l'imagination. Et ne vous avisez point de chercher à entraver sa course; il vous rirait au nez.

Monsieur, lui direz-vous peut-être, prenez-y garde : l'idée de votre livre est vulgaire; vos personnages sont ignobles et pèchent, en même temps, par le manque de nouveauté, l'action dont vous nous déroulez le fil petit à petit est tout ce qu'il y a au monde de plus embrouillé, de plus inintelligible, de plus invraisemblable; cela ne se lie pas, cela danse, grimace, et ne formera jamais qu'une succession de pastiches en zigzag, au bout du compte; sans parler de votre style, qui est des plus plats et des plus incorrects qui se puissent rencontrer. — Quoi donc! vous répondrait-il, s'il daignait prendre la peine de vous répondre, me confondez-vous avec les romanciers de la vieille école? A chacun son procédé et son système! Originalité, invention, exécution, grands mots creux et vides! Moi, monsieur, je ne me propose qu'une chose, à savoir : exciter la curiosité. C'est là un grand but à atteindre, c'est le seul. Parlez-moi d'arrêter le lecteur sur un imbroglio, sur une parole à double entente, sur une rencontre imprévue, et de le retenir vingt-quatre heures dans l'incertitude; puis, le lendemain, de déjouer toutes ses suppositions

par quelque chose de plus étourdissant encore que ce qu'il a lu la veille, de retourner toutes ses idées sens dessus dessous, de le rejeter à cent lieues d'un dénouement qu'il jugeait inévitable, et de continuer ainsi, pendant des semaines entières, sans broncher un seul jour. Voilà le beau ! voilà le sublime ! Et ce que vous appelez originalité, composition, invention, caractères, sont des choses bien mesquines, comparées à cela.

Telle est, effectivement, la théorie littéraire des romanciers contemporains.

Cette théorie tire-t-elle au moins son origine d'une conviction sincère ? Ces messieurs ont-ils réellement la fâcheuse persuasion qu'ils réforment le roman, en le soumettant ainsi aux lois de la lanterne magique ? Nous affirmons hautement qu'il n'en est rien. Les romanciers actuels, s'ils daignent quelquefois mettre la main sur leur conscience, doivent sentir très-bien qu'ils se livrent à une besogne abjecte et sans nom.

Pourquoi donc, direz-vous, cette persistance dans un procédé abominable ?

Voici pourquoi :

C'est qu'il est bien plus facile de plaire à une foule inintelligente, aveugle, passionnée, grossière, qu'à un certain nombre d'esprits cultivés et choisis. C'est que, ne sentant pas en eux-mêmes le talent qu'il faut pour capter les suffrages vraiment honorables, nos romanciers trouvent tout simple d'exploiter à outrance la veine de vulgarité qui est en eux. Ils feraient mieux, sans contredit, de chercher à suppléer par le travail, par la conscience, par l'étude, à ce qui leur manque du côté de la nature; mais à quoi bon ? Il est si commode de laisser courir la plume comme elle veut et d'accepter les idées comme elles viennent ! A quoi bon se mettre l'esprit à la torture, pour un résultat plus que douteux ? Qui peut assurer que de généreuses tentatives seraient couronnées d'un plein succès ? Qui peut assurer qu'on arriverait, après de nombreuses et pénibles veilles, à se faire chaleureusement applaudir par ce petit aréopage dont l'estime est à si haut prix ? Non ! mieux vaut cent fois aller droit vers la populace; mieux vaut cent fois s'adresser de prime-abord à tous les ignobles instincts qui s'agitent dans l'antichambre, dans la taverne, dans l'échoppe, dans le lupanar, dans le ruisseau. Parlez-moi d'un public que n'allèche pas la délicatesse des idées, ni la correction du langage; qui demande tout bonnement qu'on l'amuse ; auquel il faut de grosses inventions bien niaises, de bonnes phrases bien triviales, et, au lieu d'émotions, des commotions ! Brave populace ! ne mérite-t-elle donc pas, à tout prendre, qu'on s'occupe à la distraire ? Peut-être serait-il convenable, objecterez vous, de l'amener graduellement à comprendre et à aimer le beau, de l'élever jusqu'à l'art, plutôt que d'abaisser l'art jusqu'à elle. Objection pitoyable aux yeux de nos grands génies contemporains ! Ce qui convient, selon eux, c'est de servir le public selon son goût, tout de suite, et de lui en donner pour son argent.

Oui, pour son argent ! Nous insistons sur ce mot, parce que ce mot est l'explication de l'énigme ici proposée. L'argent ! voilà l'idéal de cette littérature bâtarde que nous accusons. Autrefois, on le sait, peu importait à un homme de lettres, poëte, romancier, ou écrivain dramatique, peu lui importait de tenir maison ouverte, de rouler carrosse, de faire citer dans le monde le luxe de sa table et de son ameublement ; il ne pensait même pas que cela fût dans l'ordre des choses réalisables. Avoir assez d'argent pour travailler sans préoccupations fâcheuses, posséder le strict nécessaire, en un mot, c'était là tout son vœu. Pourvu qu'il habitât une mansarde honnêtement chauffée par les rayons du soleil, pourvu qu'il eût une petite bibliothèque et quelques fleurs sur sa fenêtre, l'homme de lettres se déclarait heureux et satisfait; et si le bon Dieu lui ordonnait d'écrire *Cinna*, ou *Andromaque*, ou *Manon Lescaut*, il se mettait à l'ouvrage sans rien regretter, sans rien envier à personne. Mais, aujourd'hui, c'est d'autre sorte que s'entendent les affaires. Aujourd'hui, soit qu'il veuille se procurer à lui-même un dédommagement des brillantes facultés que ne lui a pas départies la nature, soit vanité instinctive, l'homme de lettres aspire à se produire avec le plus d'éclat possible au dehors. Il a la prétention d'être logé comme un ministre, vêtu comme un prince, et il entreprend d'établir sa renommée à la fois sur la quantité de ses ouvrages et sur la qualité de ses chevaux et de ses chiens. Son mérite personnel, ce n'est pas dans l'opinion de certains juges d'élite qu'il en veut découvrir la preuve, c'est dans la vaisselle plate qu'il possède et dans la livrée de ses laquais. Que pas un banquier ne puisse lui tenir tête au whist ou à la bouillotte; que pas un ambassadeur n'ait de plus beaux équipages que lui, un appartement plus confortable, une plus magnifique maison de campagne : voilà son ambition unique, sa préoccupation incessante, le but auquel il s'est juré d'arriver. Étonnez-vous donc, après cela, qu'il entasse volumes sur volumes, que ses livres ne renferment rien d'élevé ni de noble, qu'il caresse les penchants les plus honteux et les plus brutaux de la multitude ! N'est-ce pas le meilleur moyen, pour notre homme, de gagner promptement beaucoup d'argent ?

Exige-t-on que nous donnions un nom à cette école littéraire ? Rien de plus facile ! Nous la baptiserons l'école du scandale et de l'impudeur. Quelle est sa muse familière ? Le plus monstrueux égoïsme. A quoi aboutissent ses tendances ? Au matérialisme le plus hideux.

Nous trouve-t-on trop sévères ? Hélas ! nous ne serions cependant pas en peine de nous justifier et de légitimer notre indignation. En effet, si, des généralités où nous nous sommes tenus jusqu'à présent, nous voulions descendre aux détails et examiner l'une après l'autre les œuvres qu'ont publiées dernièrement plusieurs feuilles quotidiennes ; si, surtout, il nous plaisait, afin de constater en quelque sorte les *progrès* de la susdite école, de nous arrêter à tels ou tels romans qui sont en voie de publication à cette heure même, quelle moisson de preuves sans réplique ne ferions-nous pas, bon Dieu ! La société, telle qu'on nous la peint depuis cinq à six ans dans les livres en question, et nous disons la haute société, n'est-ce pas la réunion de toutes les infamies, de toutes les ignominies, de toutes les souillures ? Les héros grands seigneurs qu'on nous montre, ne sont-ce pas des types achevés de dépravation et de corruption ? La conséquence nécessaire de ces prétendues études de mœurs, n'est-ce pas le triomphe de la débauche, la déification de la turpitude, l'apothéose du cynisme dans toute son étendue et sous toutes ses formes ? La seule croyance qu'étalent les auteurs de ces fameux chefs-d'œuvre, n'est-ce pas la croyance à l'avilissement définitif de l'humanité ? Et sans reculer jusqu'au passé, ni même jusqu'à la semaine dernière, n'avons-nous pas sous les yeux, tous les matins, l'interminable suite d'une histoire commencée entre voleurs et filles de joie, dans un coupe-gorge, laquelle histoire, pataugeant au milieu de tous les vices, de toutes les boues et de toutes les hontes, est écrite partie en patois de boutique, partie en argot de galérien ? Non ! non ! nous ne sommes pas sévères, nous ne sommes que justes, quand nous flétrissons sans ménagement certaines productions de la littérature contemporaine. Aux grands maux les grands remèdes ! Aux saturnales intellectuelles, le fouet et le mépris !

Un des résultats de la tolérance coupable accordée jusqu'à ce jour à cette détestable et abominable école littéraire, c'est que les écrivains distingués s'enferment dans un silence dédaigneux. — Que voulez-vous que nous fassions ? semblent-ils dire; que nous disputions l'attention publique à des confrères pour lesquels nous ne professons ni admiration ni estime ? L'idée seule d'une comparaison possible entre eux et nous pèserait sur nos cœurs comme un affront. Et d'ailleurs, le moyen de lutter courtoisement avec des hommes qui ameutent en leur faveur la tumultueuse population des cabarets et des bagnes ! Que nous entrions dans la lice, armés comme nos adversaires, c'est-à-dire, pour transformer la métaphore, que nous chassions brutalement de chez nous la muse chaste et sacrée, et que nous ouvrions nos bras à la bacchante avinée et impudique ? Que nous préférions au travail trois fois saint l'improvisation débraillée et sans vergogne, au doux et honnête sourire la grimace convulsive, aux parfums secrets de la solitude les fétides exhalaisons de la rue ? Le ciel nous en préserve ! Non ! nous aimons mieux nous taire, en attendant des jours meilleurs. — On pourrait certainement leur répondre que l'inaction n'est jamais permise aux natures généreuses, et que, comme nous en donnions indirectement le conseil aux écrivains dramatiques en commençant, ils feraient mieux de résister obstinément, de s'opposer à la fatale invasion avec énergie et persévérance. Mais quoi ! l'homme le plus éminent est-il donc parfaitement maître de ses impressions ? Peut il dominer tellement sa volonté et toutes ses facultés morales, qu'il obtienne d'elles de ne pas subir la désastreuse influence du dégoût ? Non certes ! C'est une chose très-concevable, au contraire, sinon complétement excusable, que le découragement d'un écrivain ou d'un artiste, quand ce découragement est causé en lui par le sentiment d'une injustice criante dont il est victime au profit

d'indignes rivaux. A qui la faute, en fin de eompte, s'il y a disette d'œuvres remarquables dans le domaine littéraire? A l'école de l'impudeur et du seandale; qui oserait le nier?

En eette funeste conjoneture, il n'y a qu'un parti à prendre : e'est de s'adresser, sans plus tarder, à l'opinion publique, à la nouvelle génération littéraire et à la critique, pour les supplier de mettre fin à un si déplorable état de ehoses en unissant leurs efforts eontre l'ennemi eommun.

A l'opinion publique, il faut parler au nom de la dignité de l'art, au nom de l'éternelle suprématie française en tout ee qui touche aux questions de eonvenance et de goût. Nous n'invoquons point iei, qu'on veuille bien le remarquer, les prétendus droits de eette morale édentée et bégueule qui se révolte au tableau d'un ineeste ou d'un adultère. Nous savons trop bien qu'en suivant eette route, nous arriverions direetement à blâmer l'*OEdipe roi* de Sophoele et l'*Agamemnon* d'Eselıyle, ee qui est aussi loin que possible de notre pensée. Les erimes, oui, les erimes les plus atroces sont du ressort de l'art, nous ne balançons point à l'avouer; mais à la eondition expresse, ajouterons-nous, d'être exposés noblement, majestueusement, chastement, si l'expression nous est permise, e'est-à-dire avee toute la réserve dont un talent exereé est eapable, et de façon à ee que la eonelusion générale de l'ouvrage soit une pensée de réprobation pour l'infamie et de sympathie pour la règle et le devoir. En vain les écrivains que nous attaquons nous eiteraient tels peintres flamands dont le mérite est ineontestable, et qui pourtant n'ont guère trouvé sous leurs pineeaux que de vieux buveurs de bière, d'égrillardes servantes d'auberge et d'effrénés joueurs de trictrae. Notre opinion resterait la même : ear ces peintres, pour avoir ehoisi leurs sujets dans les rangs les moins estimables de la hiérarehie soeiale, ont néanmoins respeeté les lois austères de leur art et se sont gardés de franehir eertaines limites au-delà desquelles les esprits d'élite ne les auraient pas suivis. D'ailleurs, pour une foule de motifs, la comparaison entre un tableau et un livre n'est pas admissible. Qui ne comprend qu'en raison de l'énorme publieité aeeordée à eelui-ei, et de l'espèce de réclusion imposée à eelui-là, leur influence est fort diffférente? N'embrouillons pas les questions, s'il vous plaît! Nous vous aeeusons auprès de l'opinion publique, et nous la prions de se tenir en garde eontre vous, non pas tout à fait à cause de vos idées en elles-mêmes, qui ne sont que de piteuses rapsodies réchauffées, à tout prendre, mais à eause des drogues malsaines dont vous les saupoudrez. Nous vous aecusons auprès de l'opinion publique, et nous la supplions de se tenir en garde eontre vous, non pas tout à fait paree que vous entraînez vos leeteurs dans des lieux immondes, où vous leur montrez uniquement des figures patibulaires, mais paree qu'évidemment, loin de tendre à inspirer la haine de pareils lieux et de pareilles figures, vous avez le sot et dangereux orgueil d'en vouloir faire autant de modèles, et paree que vous eorrompez tout ensemble la langue française et le eœur humain.

A la nouvelle génération littéraire, à eette jeunesse aetive et intelligente qui brûle déjà d'entrer sérieusement en lice avee des adversaire qu'elle n'a pas l'air de craindre, nous parlerons au nom de ses légitimes espéranees et de son avenir. Nous lui dirons : Abstenez-vous prudemment de vous mêler à la tourbe des éerivains de paeotille. Ne jouez pas votre renommée future contre le stérile honneur de les surpasser en extravagauee et en prolixité. Laissez-les s'épuiser, les malheureux! et se harasser en pure perte. Regardez-les tranquillement tomber de lassitude, les uns après les autres, dans l'ornière fangeuse qu'ils ont ereusée au bas des journaux. En attendant que l'opinion publique, revenue d'une trop longue surprise, fasse justiee d'eux et de leurs œuvres, entretenez soigneusement dans vos eœurs l'amour du beau, l'amour du vrai; restez fidèles au eulte des saines idées et de la noble langue : et ainsi, quand l'heure sonnera pour vous de prendre la parole, les sueeès sérieux et durables ne vous feront pas défaut.

Aux critiques, enfin, à ees hommes dont la mission, exereée en toute franchise et en toute eonseienee, pourrait être si utile, nous dirons : Parlez haut et fort, sans ménagements et sans serupules. Votre rôle est grand; vous êtes les gardiens des traditions de notre littérature nationale, les juges souverains des doetrines plus ou moins modernes qui prétendent à l'empire. Montrez-vous à la hauteur d'un tel rôle par votre infatigable vigilanee et votre inébranlable fermeté. Ne cédez à aueune eonsidération de relations ou de sympathies personnelles; ne fléchissez pas, ne transigez pas. Enfermez-vous dans un généreux prineipe eomme dans une forteresse redoutable, et, de là, mitraillez sans pitié les barbares envahisseurs, fussent-ils vos amis ou vos frères! Le salut de l'art est à ee prix.

Exposition Nationale des Beaux-Arts de 1842.

Un arrêté royal, en date du 23 novembre, approuve les propositions faites par la commission directrice de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année

Des médailles d'or sont décernées aux artistes ci-après désignés :

MM. Aehenbach, A., peintre à Dusseldorf; Briard, F., peintre à Paris; Braemt, graveur à Bruxelles; Brias, peintre à Bruxelles; Mme Calamatta, peintre à Bruxelles; MM. Calame, A., peintre à Genève; Debloek, Eugène, peintre à Bruxelles; Fauehery, A., graveur à Paris; Geerts, Charles, seulpteur à Louvain; Hunin, Aloïs, peintre à Malines; Jehotte, Louis, seulpteur à Bruxelles; A. Lapito, peintre à Paris; Puyenbroek, P., seulpteur à Bruxelles; Robbe, Louis, peintre à Bruxelles; Van Ysendyek, peintre à Mons; Vieillevoye, peintre à Liége, Waldorp, peintre à La Haye.

Des médailles de vermeil sont décernées aux artistes dont les noms suivent :

MM. Baugniet, Ch., dessinateur à Bruxelles; Becker, J., peintre à Francfort; Bodeman, W., peintre à Bruxelles; Bosboom, J., peintre à La Haye; David, Max., peintre à Paris; Debayer, Aug., peintre à Baden-Baden; Delandtsheer, J.-B., peintre à Bruxelles; Deloose, B., peintre à Bruxelles; Delvaux, peintre à Bruxelles; Devigne, Edouard, peintre à Gand; Franeia, A.-J., peintre à Bruxelles; Mme Geefs, peintre à Bruxelles; MM. Hamman, E., peintre à Anvers; Hart, graveur à Bruxelles; Hasenplug, peintre à Halberstadt; Houzé, Florent, peintre à Anvers; Jacob-Jaeobs, peintre à Anvers; Kremer, P., peintre à Anvers; Kuhnen, Louis, peintre à Bruxelles; Lafaye, P., peintre à Paris; Leclerc, graveur à Bruxelles; Lehon, H., peintre à Bruxelles; Perignon, Alexis, peintre à Paris; Lentze, C., peintre à Dusseldorf; Mme Rude, peintre à Paris; MM. Schotel, P.-J. peintre à Medenblick; Simoneau, Gust., dessinateur à Bruxelles; Tschaggeny, Charles, peintre à Bruxelles; Mme Van Mareke, peintre à Liége; MM. Van Schendel, P., peintre à La Haye; Verveer, peintre à La Haye; Verswyvel, Michel, graveur à Anvers; Willems, Florent, peintre à Bruxelles; Wyld, William, peintre à Paris.

Par le même arrêté, des encouragements pécuniaires sont accordés à vingt-et-un artistes exposants.

TIRAGE DE LA LOTERIE DE L'EXPOSITION NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE 1842.

Le tirage de la loterie de l'exposition a eu lieu le 2 décembre sous la présidence de M. le bourgmestre et en présence d'un public assez nombreux.

Le nombre des actions s'élevait à 5,326 et celui des lots à cinquante-trois.

Nous nous empressons de communiquer à nos lecteurs le résultat de ce tirage :

Actions gagnantes.

4062 Françoise de Rimini (gravure avant la lettre), par Calamatta. — A M. le eomte d'Andelot.
1687 Le Matin et le Soir, par Roussin. — A M. Ch. Mertens.
926 Le Chanoine Triest en 1797, par Deeoene. — A une aetion prise par une personne du Luxembourg.
1481 Le Croquis, par Madou. — A M. Heuschling, à Bruxelles.
1380 Cuisine de Capuein, par Meganek. — A S. M. le roi.

1646 Le Marais, par Fourmois. — A M. le major Muller.
1777 Derniers Conseils d'un Père, par Hunin. — A M. Detrez, à Bruxelles.
3128 Intérieur de la Cathédrale d'Amiens, par Genisson. — A M. le comte d'Andelot.
190 Françoise de Rimini (gravure avant la lettre), par Calamatta. — A Mlle Pauline Englebert, à Glimes.
3098 Vue prise à Namur, par Lauters. — A Mme Ch. Maes, à Gand.
1054 Françoise de Rimini (gravure avant la lettre), par Calamatta. A Sa Majesté.
1669 La Joconde (gravure), par Fauchery. — A M. le comte de Bethune.
2633 Vue prise dans les environs de Namur, par Tavernier. — A M. Breugelmans, à Anvers.
980 Coup de vent, par Huart. — A M. Collignon, à Rochefort.
2891 Souvenirs des bords de la Durance, par Sebron. — A M. Paul, à Bruxelles.
3778 Tobie et l'Ange, par Duval-le-Camus. — A M. le capitaine Clémence.
4015 La Porte d'entrée de la Casbah à Tétuan, par Bossuet. — A M. le comte Coghen.
1973 Françoise de Rimini (gravure avec la lettre), par Calamatta. — A M. Wood, à Anvers.
4691 La Vie d'une Femme, par Mme Geefs.—A M. Perrin, à Bruxelles.
4242 Paysage, par Gurnet. — A M. de Buisseret, à Bruxelles.
2140 Plage d'Ostende, par Lehon. — A M. Bigot, à Verteuil.
4590 Vue. — La Grotte du Han, par Delvaux. — A M. Mosselman, à Schaerbeek.
902 Scène de Pêcheurs (côte de Normandie), par Boucher. — A M. Vantricht, à Bruxelles.
5184 Hiver, par Vangingelen. — A M. Godecharles.
2047 Étude de jeune fille, par Vanderhaert. — A M. Keymolen, à Bruxelles.
4647 Vue du Postel près de Boulogne, par Francia. — A. M. Navigne, à Schaerbeek.
799 Le Vœu à la Madone (gravure), par Fauchery. — A Mgr l'évêque de Liége.
1435 Incendie, par Kuhnen. — A M. Dupré.
778 Françoise de Rimini (avant la lettre), par Calamatta. — A M. Demonceaux, commissaire d'arrondissement.
5183 Mer houleuse, par Verboekhoven. — A M. Godecharles.
1390 Vierge et Christ (bustes en marbre), par Puyenbroek. — A Sa Majesté.
762 Bouquet de fleurs, par Mme Vanmarcke. — A M. L. Debehr, à Liége.
488 Françoise de Rimini (gravure avec la lettre), par Calamatta. — A M. Louis Lambrichts, à Bruxelles.
186 Récit du Pèlerin (scène d'intérieur), par Buschmann. — A M. Van Meenen, à Bruxelles.
2823 L'Amour Fidèle (marbre), par Geefs. — A M. Gouttier, à Nivelles.
5304 Paysage, par Dewinter. — A M. Van der Belen; à Bruxelles.
5169 Vue prise dans les Abruzzes, par Devigne. — A Mme De Lezaack, à Liége.
368 La Concurrence, par Denobele. — A M. le baron de Bonstetten, à Bruxelles.
223 Bestiaux au Repos, par Jones. — A M. Wattele, à Damme.
3526 La Convoitise du Butin, par Leroy. — A M. Follez, à Ixelles.
2464 Paysage avec Bestiaux, par Verwée. — A M. Bekkers, à Bruxelles.
2022 Paysage (site des environs de Salm-Salm), par Ducorron. — A. M. le comte de Buisseret.
392 L'Entrée au Couvent, par Houzé. — A M. Gegnière, à Audenarde.
855 Le Bambin Malheureux (marbre), par Simonis. — A M. le colonel Delobel.
2899 Françoise de Rimini (avant la lettre), par Calamatta. — A M. Dupré, à Bruxelles.
2450 Vue d'Hiver dans les environs d'Anvers, par Knudden. — A Mme Ve Carolus, à Anvers.
3371 Grétry, enfant de chœur, par Delandtsheer.—A M. Terwagne, à Bruxelles.
600 Vue de la Seine, près de Poissy, par Barbier. — A Mme Hannot d'Arvaing, à Mons.
3474 Paysage, par Dejonghe. — A M. Van den Boek, à Bruxelles.
4670 Intérieur d'un corps-de-garde au XVIe siècle, par Willems. — A M. Camusel à Molenbeek.
839 Le bon Pasteur, par Delacroix. — A M. Dementen de Horn à Hasselt.
2403 Fridolin, par Sturm. — A M. Kreglinger, à Anvers.
1764 Françoise de Rimini (gravure avec la lettre), par Calamatta. — A M. Simons, à Elberfeld.

CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES ANTIQUITÉS NATIONALES.

Depuis longtemps les hommes qui prennent à cœur l'histoire du pays et la conservation des monuments qui peuvent servir à l'illustrer, s'affligent de voir l'indifférence et souvent le vandalisme avec lesquels on traite ces reliques de notre passé. Des édifices historiques qu'on démolit, des tombeaux historiques qu'on détruit, des objets de tout genre, sculptures, reliquaires, châsses, tableaux, qu'on livre à l'or de l'étranger, — voilà des pertes continuelles et dont chaque année vient grossir la liste.

Nous sommes heureux d'apprendre que l'*Académie royale des sciences et des belles-lettres* vient de décider, sur une motion de MM. De Gerlache et Quetelet, qu'une commission des antiquités nationales serait formée dans cette compagnie savante. Cette commission a été nommée le 3 décembre. Elle est divisée en deux sections, dont l'une doit s'occuper plus spécialement des antiquités proprement dites, et l'autre, des inscriptions, des manuscrits et autres monuments littéraires.

La première section est composée de MM. de Gerlache, le chanoine de Ram, Roulez, Cornelissen, Grandgagnage, Dumortier, Willems et le secrétaire perpétuel.

MM. de Stassart, de Reiffenberg, de Smet, Lesbroussart, Moke, Marchal et Gachard forment la seconde.

Avant la séance de l'Académie, la commission a tenu une première conférence, dans laquelle elle a réparti entre ses membres, les travaux qui lui ont été attribués.

DE LA MUSIQUE D'ÉGLISE.

Depuis trois ou quatre ans on s'est occupé à Paris de réformer la musique qui se chante dans les églises. Averti et conseillé par des hommes de science et de goût, le clergé des paroisses de cette ville a saisi avec empressement cette occasion de bannir des églises toute musique qui, par son style, son caractère et sa facture, s'écarterait trop du genre véritablement ecclésiastique. Les efforts que l'on a déjà faits, et dont on ne se relâchera pas sans doute, ont déjà produit de bons effets, et il est à souhaiter que de jeunes compositeurs saisissent cette occasion de s'exercer dans un genre trop longtemps négligé, s'ouvrent par ce moyen une route en quelque sorte nouvelle. Cette impulsion donnée en France, cette réforme de la musique d'église paraît avoir fait sensation en Europe, et particulièrement en Italie, où depuis longtemps, comme le savent les voyageurs, on a l'habitude d'exécuter dans les églises de la musique théâtrale et même de théâtre. Ces abus paraissent avoir frappé aussi l'attention du clergé romain, qui a publié, il y a quelques mois, la notification suivante :

« Les musiques dont on permet l'usage dans les églises, avec la seule intention d'entretenir la foi des fidèles, ne servent plus main-

tenant qu'à distraire leur esprit et à profaner le temple de Dieu. Loin d'y conserver cette gravité appropriée à la majesté des louanges adressées au Seigneur, elles sont réduites, au contraire, soit par l'emploi d'instruments bruyants inusités jusqu'ici, soit par le caractère profane du chant, à de scandaleuses productions théâtrales.

« Plus d'une fois nos illustres prédécesseurs ont, par plusieurs édits, réclamé contre un abus aussi intolérable, et se sont élevés contre ces insipides répétitions et transpositions de paroles dans les psaumes et les hymnes, dont l'effet est de fatiguer la dévotion au lieu de la soutenir. Outre ces inconvénients, ces musiques en ont un autre, qui est de faire prolonger les services contre l'ordre qui veut que les messes soient terminées à *midi* et les vêpres à *l'Ave-Maria*.

« Voulant donc, pour satisfaire à nos devoirs, rétablir dans leur plus stricte observance les ordres ci-dessus mentionnés, nous ordonnons ce qui suit :

» 1° Les musiques dites *de chapelle* sont seules permises dans les églises. Dans le cas où on voudrait y exécuter des *musiques instrumentées*, il faudra en demander la permission à nous ou à Mgr. le vice-régent. Et bien que cette permission ne doive être accordée qu'en quelques rares occasions, on ne la donnera encore que sous la condition que dans les musiques on ne fera jamais usage de grosses caisses, de tambours, de harpes, ni d'autres instruments semblables, ou inusités ou trop bruyants.

» 2° Dans les musiques *de chapelle*, ainsi que dans celles *instrumentées*, on devra imprimer le caractère le plus grave au chant sans y mêler rien qui rappelle le théâtre ou sente le style profane. On sera encore tenu d'éviter les répétitions prolixes des versets ; et il est absolument défendu de les transposer arbitrairement.

» 3° Lorsque l'on exécutera des messes chantées pendant l'exposition et la bénédiction du Saint-Sacrement, ainsi que dans tous les autres offices, les organistes ne se permettront pas d'exécuter des *sonates théâtrales* ou qui distraient trop l'attention; mais ils feront choix, au contraire, de morceaux qui entretiennent le recueillement et la dévotion.

» 4° Les maîtres de chapelle et organistes qui contreviendront aux susdites dispositions, seront, à la première fois, soumis à l'amende de dix écus, destinée à être employée à des usages pieux. En cas de seconde contravention, ladite amende sera doublée; et à la troisième, défense sera faite au maître de chapelle et à l'organiste d'exercer ses fonctions dans les églises, pendant un temps dont nous fixerons la durée selon notre volonté.

» 5° Cette amende doublée et d'autres punitions encore, seront infligées à tous les recteurs et sacristains des églises, qui laisseront exécuter des musiques que nous défendons, ou qui permettront que les *messes chantées* ne soient pas terminées aux heures prescrites.

» Donnée à notre résidence, le 16 août 1842.

» Costantino,
» *Vicaire-Général de Sa Sainteté.* »

EXPOSITION DE STUTTGARD DE 1843.

Par suite d'une décision royale, l'exposition prochaine d'objets d'art du Wurtemberg aura lieu à Stuttgard au mois de mai 1843, dans le nouvel édifice de l'École des Beaux-Arts et sous la direction des chefs de cette école.

Le trésor supportera les frais d'envoi et de renvoi des objets d'art provenant de l'Allemagne.

Les étrangers spécialement invités à concourir à cette exposition, jouiront seuls du privilége de transport gratuit accordé aux indigènes.

Le gouvernement se propose de faire à la prochaine exposition des achats importants d'ouvrages dignes de prendre place dans une galerie, pour faire partie de la collection de l'École des Beaux-Arts.

On fera connaître ultérieurement aux intéressés le mode et le terme d'envoi des objets d'art, la durée de l'exposition, etc., etc.

VENTE PAR ACTIONS

D'une planche en cuivre et de quatre magnifiques marines, dues au pinceau de Balthazar Solvyns, d'Anvers.

—

Chacun y portera sa pierre.
(Mme de Staël.)

Solvyns est un des plus beaux noms de la Belgique. Voyageur, il prend place à côté des Cook et des Bougainville; peintre, il n'est pas loin de Vernet. Il se rendit célèbre en offrant le premier à l'Europe, le tableau fidèle et complet du monde indien si imparfaitement connu avant lui; mais son pinceau fut aussi consacré quelquefois aux souvenirs de la patrie, et cette partie de ses travaux ne saurait être indifférente à ses compatriotes. Aussi, la sympathie que les Belges ont toujours montrée pour les talents nationaux, semble assurer un accueil favorable à un projet qui fera sortir de l'oubli des œuvres dont l'intérêt égale le mérite.

Les objets que l'on met en vente sont au nombre de cinq : quatre tableaux, savoir :

1° *Arrivée en* 1814, *à Anvers, de Guillaume de Nassau, venant prendre possession de la Belgique, en vertu du traité de Vienne.*

Ce tableau, de grande dimension, représente le roi et ses deux fils sur le yacht royal *la Ville d'Anvers*, et tous les consuls sur leurs navires respectifs.

2° *Un Cutter entrant au port.*

3° *Rencontre d'une Flotte en haute mer.*

4° *Un Navire en panne.*

Ces trois derniers sujets sont rendus avec une vérité qui caractérise le mérite de l'artiste.

5° *Une planche en cuivre burinée par les meilleurs maîtres de l'époque.*

Cette planche représente *la Vue du Port d'Ostende.* Le tableau en fut peint par Solvyns, lorsqu'il était au château de Laeken, capitaine au service de Marie-Christine. Pendant son voyage aux Indes, le duc de Saxe-Tesschen en fit faire la gravure, et à la mort de Solvyns, il en envoya la planche à sa veuve.

Les tableaux sont exposés à l'*Hôtel de la Poste,* 25, place d'Armes, à Gand, où on peut les voir tous les jours.

CONDITIONS.

Le nombre des actions est fixé à 8000.

Chaque action est de 10 francs.

Les actions seront remises contre le paiement de la valeur.

Elles porteront le numéro d'ordre, seront contre-signées par la veuve Solvyns, et seront extraites d'un livre à souche, qui restera déposé audit *Hôtel de la Poste,* jusqu'au moment du tirage, qui s'y fera le 6 janvier 1844, à 10 heures du matin, par une commission nommée par et parmi les porteurs d'actions présents.

Cette opération se fera au moyen de deux tambours dont l'un contiendra les numéros des actions, et l'autre un égal nombre de billets blancs moins cinq billets désignant catégoriquement chacun des tableaux et la planche mis en vente.

Chaque souscripteur aura droit à un exemplaire de la gravure représentant *le Port d'Ostende.*

On peut souscrire à Gand, à l'*Hôtel de la Poste.*

S. M. le roi Léopold a pris les cent premières actions.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le comité central pour l'érection du monument à Vésale poursuit sa tâche avec persévérance; grâce à ses efforts, au concours généreux du gouvernement, de la province, de la ville de Bruxelles, des corps savants, des médecins et de quelques hommes

bienveillants et éclairés du pays, sous peu, la capitale sera dotée d'un monument élevé par la reconnaissance publique à un des plus grands génies auxquels la Belgique ait donné le jour.

Le montant des souscriptions, y compris les divers subsides, s'élève à environ 20,000 fr; on estime que 10,000 fr. seront encore nécessaires pour subvenir aux frais qu'entraînera l'érection du monument. Tout fait espérer que la munificence royale s'étendra sur cette œuvre nationale et que les souscriptions des hauts fonctionnaires de l'état et des grandes et riches familles de Bruxelles combleront cette lacune.

Toute garantie est donnée aux souscripteurs quant à l'emploi des fonds qui sont versés à la banque.

Le comité central, de concert avec le gouvernement, a confié à M. J. Geefs l'exécution de la statue de Vésale. L'élévation de la statue sera de onze pieds trois pouces; elle dépassera donc un peu celle de Belliard. Mettant de côté toute considération d'intérêt personnel, le jeune artiste a fixé ses prétentions, quant au prix de son travail, à un chiffre au-dessous de toute prévision.

M. J. Geefs, professeur de sculpture à l'Académie d'Anvers, a plus d'un titre à cette distinction; trop souvent confondu avec son frère aîné, dont la brillante renommée éclipsait sa jeune réputation, M. J. Geefs n'a jamais eu jusqu'ici de commande importante qui lui permît d'exposer une de ses œuvres aux yeux de ses compatriotes et dans laquelle il pût trouver quelques dédommagements à ses longs et consciencieux travaux.

— L'on sait que la commission pour le monument à élever à la mémoire de M. de Steenhault a chargé M. Guillaume Geefs du soin de l'exécuter d'après le plan qu'il avait lui-même présenté.

Nous apprenons que le buste en marbre blanc de M. de Steenhault est terminé, et les personnes qui ont eu occasion de le voir dans les ateliers de notre grand statuaire, s'accordent à en louer la ressemblance et la parfaite exécution. L'inauguration du monument se trouve arrêtée par une circonstance indépendante de la volonté de M. Geefs et de celle de la commission. L'on doit atteudre pour cela que l'emplacement du nouveau cimetière, qui doit être ouvert à Arlon, soit définitivement arrêté.

— Nous apprenons que M. Blaes vient d'écrire de St-Pétersbourg à la commission administrative du Conservatoire royal de musique qu'il accepte la place de professeur de clarinette à cet établissement. Cette détermination fait d'autant plus d'honneur à cet artiste distingué, qu'on lui offre en Russie la position la plus brillante.

— La société pour la langue et la littérature flamande a entendu, dans sa séance du 20, la lecture des 3e et 4e chants de *Hermann* et *Dorothée*, de Gœthe, traduits par M. Stallaert, et d'un mémoire de de M. Nolet de Brauwere sur le *Théâtre National*.

Le nombre des membres de la Société s'élève maintenant à 72. Un de ses membres s'occupe d'une traduction flamande de la *Germanie*, de Tacite.

— La commission royale d'histoire vient de décerner le prix de 2,000 francs que M. le prince de Ligne avait offert à l'auteur d'une nouvelle histoire de la ville de Bruxelles. Dans sa dernière séance; elle a couronné l'ouvrage présenté par M. Alexandre Hen, attaché au ministère de la guerre. Nous aurons donc enfin autre chose que la lourde compilation de l'abbé Mann; l'importante capitale de la Belgique a trouvé un historien.

— D'après des conjectures probables, le magnifique camée sur lequel M. Pierquin de Gembloux a présenté, le 3 décembre, une note à l'Académie royale des seiences et belles-lettres, représente le portrait d'Attila, que nous ne connaissions pas encore. Ainsi nous posséderions maintenant les effigies des guerriers les plus célèbres de l'histoire, Alexandre, César, Attila et Charlemagne. Ajoutons encore que sur des probabilités non moins justes ce camée a dû être fait en Belgique même, puisque MM. Morren et Dumont ont reconnu dans la substance même du camée un silex pyromaque des terrains de grès de la Belgique.

Ce précieux morceau d'antiquité a été trouvé en 1811 à Orchimont, dans une église détruite.

— Parmi les publications artistiques auxquelles le nouvel an donne naissance, nous signalerons l'album de chant de M. Aug. Ganssoin. Cette œuvre mérite de fixer l'attention des *dilettanti;* les morceaux de chant qui la composent obtiennent déjà dans nos salons un légitime succès. Les sociétés de chant d'ensemble y trouveront le chœur intitulé le *Refrain des ouvriers* dont les journaux ont parlé il y a quelque temps avec avantage. Cet album se trouve en vente chez L. Lahou.

— Les personnes qui ne sont pas indifférentes au développement que prend le conservatoire royal de musique de Bruxelles, apprendront avec plaisir que la commission administrative vient de prier M. le ministre de l'intérieur, de créer à cet établissement une classe supérieure de violon et de confier cette branche d'enseignement à M. de Bériot.

— Il est question de convertir l'ancien temple des Augustins en un local destiné exclusivement aux solennités publiques, *festivals*, concerts, etc. Des dispositions particulières lui seraient données à cet effet, et l'on s'occupe en ce moment à dresser un plan qui sera soumis au ministère, que l'on dit favorable à ce projet. M. Girschner, organiste de la chapelle du roi et professeur au conservatoire royal, serait, assure-t-on, chargé du choix et de l'achat d'un grand orgue, qui serait établi au fond du temple. Si le plan à soumettre est agréé, un subside serait alloué pour cette acquisition et pour les divers travaux néeessaires. Le tableau de M. Decaisne, représentant la *Belgique couronnant ses enfants*, continuerait à orner ce nouveau temple des arts.

Malines. — M.-J. Tuerlinckx vient d'obtenir de M. l'échevin Ketelaars, la commande du buste en marbre de notre grand statuaire et architecte Lucas Fayd'herbe, à qui Malines doit ses belles églises de Saint-Pierre et Paul, du Béguinage, et surtout l'admirable dôme d Hanswyck avec les gigantesques bas-reliefs qui le décorent.

Qui de nous ne connaît point le maître-autel de St-Rombaut avec la statue si grandiose du Saint et les énergiques bandits qui sont à ses pieds. Puis les statues si vraies, si flamandes, d'un faire si facile, des saints Charles, Joseph, Joachim et Anne, ainsi que la belle statue du Béguinage dont Rubens, son maître, disait de son temps ne pouvoir admirer la pareille en Belgique!

Lucas Fayd'herbe est bien le patriarche de l'école de sculpture malinoise, puisqu'il eut pour disciple Van der Veken qui fit l'*Ecce-Homo* de la métropole et fut le maître de Verhaegen, auteur des chaires de St-Jean, de St-Rombaut et de l'admirable chaire d'Hanswyck dont les nuages sculptés sont inimitables et feront le désespoir de tous ceux qui tenteront le même effet.

Verhaegen apprit son art à Valckx qui dota St-Jean de ses belles stalles aux bas-reliefs si naïfs, et qui nous donna pour son successeur le vieux Van Geel, dont Notre-Dame garde des apôtres bien sculptés, avec deux chérubins qui sont à l'autel de la Vierge aux douleurs.

Ces anges sont de vrais chefs-d'œuvre de style flamand. Le vieux Van Geel mourut professeur à Anvers, après avoir initié dans le secret de son art M. de Bay, son fils L. Van Geel, et Royer qui est maintenant le premier statuaire de la Hollande.

Anvers. — On lit dans le *Journal du Commerce :* Un premier pas est fait pour l'érection de la statue de Rubens. Le conseil communal dans sa séance d'hier, a porté au budget de 1843, les fonds nécessaires pour liquider les dettes provenant de l'érection du monument et pour son achèvement; mais,.... toujours des mais, cette dépense est subordonnée à la réalisation d'une partie de l'emprunt de trois millions de francs.

De plus la question de l'emplacement ainsi que celle du piédestal restent indécises. Jusques à quand ce honteux *statu quo* pour la ville se prolongera-t-il?

Gand. — Il est question de fonder en cette ville une nouvelle société de chant d'ensemble pour la formation de laquelle toutes les institutions lyriques de la ville fourniraient leur contingent. La direction en serait confiée à M. Hanssens, et des commissaires choisis dans le sein de chaque section auxiliaire en constitueraient le conseil d'administration. Elle aurait pour but de rehausser l'éclat des séances musicales du Casino et de représenter dignement la seconde cité du royaume aux prochains grands concours vocaux.

Liége. — C'est M. Jehotte, père, habile graveur dont les pierres fines gravées sont fort recherchées en Angleterre, qui a été chargé de la médaille qui sera frappée en souvenir de l'inauguration de la statue de Grétry.

— Notre ville est à la veille de perdre un de ses plus beaux monuments. L'église des Augustins, située sur le quai d'Avroi, passage de la grande route qui lie la France à la Hollande et à l'Allemagne,

a été mise en vente publique le 25 novembre. Depuis quelques années ce temple ne servait plus au culte, et sa destination était assez indiquée par cette prosaïque enseigne : *Moulin à ciment et magasin de bois de sapin.* On le citait néanmoins dans toutes les descriptions de nos villes de Belgique comme un monument remarquable. Bâtie dans le siècle dernier, cette église offre un plan aussi gracieux qu'original; le vaisseau vaste et élégant se rehausse encore par une façade toute en pierre de taille, ornée de bas-reliefs de Delcour.

La commission royale des monuments, au zèle de laquelle on doit la conservation de plus d'un édifice, s'empressera, nous en conservons l'espoir, de faire tout ce qui dépendra d'elle pour s'opposer à la démolition : le quartier d'Avroi n'a qu'une misérable et vieille église, Ste-Véronique, le plus ancien temple de Liége. L'occasion serait belle de doter ce quartier d'une acquisition utile et qu'on peut même dire indispensable.

Maestricht. — Il existe, dans la sacristie de la petite église du hameau de Lummel, à une demi-lieue de Maestricht, des fonts baptismaux en pierre, extrêmement remarquables par leur haute antiquité. Leur forme, ainsi que les sculptures bizarres dont ils sont ornés, semblent indiquer qu'ils remontent à une époque antérieure au neuvième siècle. Ils ont été évidemment construits au temps où les baptêmes se faisaient encore par immersion, c'est-à-dire, en plongeant l'enfant tout entier dans les fonts baptismaux.

Les églises d'Occident ont les premières abandonné l'usage des baptêmes par immersion, qui se pratique encore en Orient, où l'usage des bains froids offre moins d'inconvénients, à cause du climat. Dès le neuvième siècle, on avait adopté généralement, dans les pays septentrionaux, l'usage du baptême par infusion, c'est-à-dire, en versant l'eau sur la tête. Le concile de Calchut ou Celchyt, en Angleterre, tenu en 816, ordonna que le prêtre ne se contenterait pas de verser de l'eau sur la tête de l'enfant, mais qu'il plongerait la tête tout entière dans les fonts baptismaux. Des raisons d'hygiène ont également fait abandonner cet usage.

Le cinquantième canon des apôtres ordonne d'administrer le baptême par trois immersions. Plusieurs Pères de l'Église ont considéré ce rit comme une tradition apostolique dont l'intention était de marquer la distinction des trois personnes de la Sainte-Trinité.

Les fonts baptismaux de Lummel nous paraissent dignes en tout point de fixer l'attention des antiquaires.

Paris. — Alexandre Batta, accompagné de son frère, vient de quitter Paris. Il retourne en Allemagne, où il a obtenu un si grand succès il y a deux mois. Après s'être fait entendre à Nancy, Strasbourg, Stuttgard, Augsbourg, Vienne, les frères Batta se rendront à Munich et y séjourneront quelque temps. Ils seront de retour à Paris au commencement de janvier prochain.

— La réputation que s'est déjà acquise à l'étranger l'auteur du plan des magnifiques stalles que l'on construit dans le chœur de la grande église de Notre-Dame à Paris, a valu à M. Durlet, architecte de cette basilique, la visite de M. le curé de Saint-Eustache de Paris, accompagné de deux de ses vicaires, qui est venu lui commander une chaire de vérité pour son église, dans le style ogival. Cet ecclésiastique a voulu mettre tout de suite une somme considérable à la disposition de M. Durlet, qui se rendra sous peu à Paris pour examiner l'emplacement destiné à la nouvelle chaire dans l'église de Saint-Eustache.

— MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez, qui avaient fait représenter l'année dernière sur le théâtre de l'Odéon et avec beaucoup de succès, une comédie en trois actes et en prose, intitulée le *Voyage à Pontoise*, comédie aussi gaie que spirituelle, ont obtenu sur la même scène, un succès non moins mérité. Ce nouvel ouvrage s'appelle le *Bourgeois grand seigneur.* Les auteurs se sont moqués avec infiniment de bonheur d'un travers qui s'était emparé pendant quelque temps de la bourgeoisie et du commerce.

Pau. — La pose de la statue de Henri IV sur la place Royale a été terminée jeudi 26 octobre; l'opération s'est effectuée sans accident. Tout est prêt pour le jour de l'inauguration.

Le piédestal est orné de trois bas-reliefs; on y placera sur la face antérieure une inscription disposée de la manière suivante : *Henrico nostro, piâ nepotis augusti munificentiâ redivivo.* Et sur le socle, le millésime *MDCCCXLII.*

Voici les sujets que représentent les trois bas-reliefs que M. Etex a traités avec son talent supérieur de statuaire; ils ont été pris dans les trois époques les plus caractéristiques de la vie du grand roi :

Sur la face postérieure : « Henri IV jouant avec les petits montagnards de Coarraze. » Sur l'une des faces latérales : « Henri IV sous les murs de Paris, laissant passer les vivres aux assiégés. » Et sur la face opposée : « Henri de Bourbon à la bataille d'Ivry, au moment où il harangue ses soldats et leur indique son panache blanc comme signe de ralliement. »

Metz. — L'inauguration de la statue du maréchal Fabert, duc à l'habile ciseau de M. Etex, a eu lieu le 30 octobre en présence d'un grand concours d'habitants. Après les formalités d'usage, les troupes de la garnison et la garde nationale ont défilé devant le monument.

Cologne. — S. A. le duc Prosper d'Arenberg a adressé, en date du 18 octobre, au comité central pour l'achèvement de notre cathédrale, une lettre par laquelle il lui annonce qu'il a donné l'ordre de verser annuellement dans la caisse de l'association une somme de 1,000 thalers, destinés à servir de quote-part pour les biens qu'il possède en Westphalie et dans la province du Rhin.

S. A. saisit cette occasion pour renouveler au comité ses remercîments pour la belle réception qui lui a été faite lors de son séjour à Cologne.

Halle. — M. Guillaume Gesenius, professeur de théologie et de langues orientales à notre université, et l'un des rationalistes les plus tristement fameux de l'Allemagne, est mort le 23 octobre, à l'âge de 57 ans.

Weimar. — L'empereur d'Autriche et les rois de Prusse et de Bavière, ont eu la pensée de faire l'acquisition de la maison de Gœthe avec toutes les collections de l'illustre écrivain pour en faire un musée national. Mais pour que cela se fît dignement, pour que la nation entière pût prendre part à cette œuvre, ils en ont laissé l'exécution à la diète germanique. C'est ce qui a eu lieu. Le 16 septembre, la diète a délibéré sur cet objet, et l'on a décidé que la maison de Gœthe serait acquise et transformée en musée national, aux frais de la confédération germanique.

Une commission a été nommée pour entrer en arrangement à cet effet avec les héritiers de Gœthe.

Munich. — Nos fêtes chôment en ce moment. Tout le monde s'occupe de Henri Vieuxtemps, et c'est à juste titre, car depuis Paganini aucun violoniste n'a transporté à ce point le public, artistes et amateurs.

Copenhague. — La frégate la *Thétis*, capitaine Zahrtmann, est de retour de la Méditerranée. Elle a pris à Livourne un chargement de cent caisses, renfermant des productions de Thorwaldsen. Cet artiste vient d'ajouter au don de 27,000 thalers, qu'il avait fait précédemment à la ville pour l'aider à construire un musée portant son nom, une nouvelle somme de 30,000 thalers destinée à compléter ce monument.

Berlin. — L'administration royale des Beaux-Arts de notre ville annonce que par décision du ministère de l'intérieur de Belgique, les deux tableaux de Gallait et de Debiefve, l'*Abdication de Charles-Quint* et le *Compromis des Nobles*, devenus célèbres jusque dans la capitale, grâce à l'exposition de Cologne, seront envoyés à l'exposition de Berlin. L'Académie ajoute que c'est un devoir pour elle de ne pas laisser ignorer que c'est au roi de Prusse qu'on est redevable de l'arrivée de ces deux tableaux.

Ces deux ouvrages sont arrivés à Berlin où ils font sensation au salon d'exposition ouvert en cette capitale.

— La *Gazette d'État de Prusse*, dans sa revue de notre exposition, dit, en parlant des deux tableaux de Gallait et de Debiefve, l'*Abdication de Charles-Quint* et le *Compromis des Nobles*, que ces deux tableaux, ainsi qu'une scène de l'*Histoire de la Réforme à Dantzick*, ont depuis leur arrivée éclipsé tous les autres tableaux. Ce sont ces deux tableaux, dit-elle, qui par leur grandeur et la puissance de la composition, s'emparent de l'attention de la foule, et les autres salles sont presque désertes.

Les feuilles 15 et 16 de la *Renaissance* contiennent : *Souvenirs des bords de la Durance*, d'après M. Sebron; *Plage à marée basse*, d'après M. Francia.

IMP. PAR VANLERBERGHE ET ARTES À BRUX.S SOCIETE DES BEAUX ARTS

LES RUINES DE BALBEC.

La Renaissance - N.° 17 (4.e année)

MORGAN LE BOUCANIER.

NOUVELLE HISTORIQUE.

Un épais brouillard couvrait au loin la mer, et, par une faible brise, deux navires lourdement chargés naviguaient vers le Nord-Ouest. C'étaient des galions espagnols, bizarrement construits comme l'étaient au XVIIe siècle ces bâtiments qui, destinés par leur nature au commerce, étaient cependant armés et servaient souvent exclusivement à l'usage de la guerre. Par moments un coup de mousquet partait du bord de la *Santa Magdalena* auquel répondait chaque fois le *Carlos Primero*, le plus grand des deux vaisseaux. Par ce signal ils cherchaient à éviter de se rapprocher trop et de trop s'éloigner l'un de l'autre dans la brume dense et lourde qui les environnait.

Sur l'arrière du plus gros des galions se trouvait réuni un groupe d'hommes qui avaient l'air de se consulter vivement entre eux. Deux surtout prenaient alternativement la parole; ils paraissaient être les principaux personnages de l'assemblée. Le plus jeune des deux pouvait avoir environ trente ans, et il paraissait extraordinairement ému du motif qui les préoccupait tous. Ses joues, brunies par le soleil, devenaient d'un rouge de plus en plus ardent; ses yeux noirs et d'une expression un peu mélancolique lançaient des éclairs, et, par intervalles, dans l'agitation qu'il essayait vainement de maîtriser, il rejetait sur ses tempes les boucles luisantes de ses cheveux de jais. Un moment arriva où, cédant à tout l'emportement qu'il s'était longtemps étudié à comprimer, il jeta son chapeau à plume rouge sur la boussole du bâtiment en s'écriant :

— Je vous le répète, Alvarès Luna, je ne puis partager votre opinion ni consentir à faire voile pour Porto-Rico.

Ces paroles s'adressaient à un homme beaucoup plus âgé, espèce de loup de mer, d'une stature énergique et d'une mine farouche, lequel venait d'ouvrir l'avis que combattait le jeune homme.

— Si, comme j'en doute grandement, continua celui-ci, le navire que nous avons eu hier en vue est réellement une galiote des Frères de la côte, nous ne tarderons pas à l'apercevoir aussitôt que le brouillard se sera un peu dissipé. Alors seulement nous pourrons nous assurer si elle est seule à croiser dans nos eaux ou si elle a d'autres compagnes dans le voisinage. Si cette dernière supposition est réelle, il est évident que toutes se seront ralliées dès cette nuit.

— Et puis, don Rodrigo Giron, que ferons-nous? interrompit l'autre en fronçant de plus en plus les sourcils et en contractant les rides de son front.

— Cela dépendra du nombre, répliqua le jeune homme. Si les Boucaniers n'avaient pas plus de deux ou trois bords, qui, réunis, formeraient un ensemble de soixante ou de quatre-vingts hommes d'équipage, nous les laisserions approcher et nous nous mesurerions avec eux. S'ils étaient en plus grand nombre, nous serions bien forcés de suivre votre excellent conseil et de chercher un refuge à Porto-Rico, où nous pourrions au pis courir le risque d'être tenus bloqués.

En entendant ces paroles, le vieux loup de mer avait secoué la tête et contracté ses lèvres en un sourire plein d'ironie. Puis il promena ses regards autour de lui.

— Caballeros, dit-il à ses compagnons, que pensez-vous de l'avis de don Rodrigo? Croyez-vous que nous puissions songer à nous mesurer, placés que nous sommes sur deux galions lourdement chargés et mal faits pour la manœuvre, avec deux ou trois de ces fins voiliers dont l'équipage se compose de vrais démons incarnés? Croyez-vous qu'il nous faille tenter, sans espoir de succès, un combat aussi inégal?

— Que la Sainte Vierge de Guanaxuto nous préserve d'une pareille témérité, répondit le pilote de la *Magdalena*.

— D'ailleurs, contre ces diables d'enfer toute force humaine est impuissante, ajouta un autre d'un accent plein d'effroi. Ni courage ni résolution ne tiennent contre ces damnés Boucaniers. Car on assure que leurs capitaines ont signé pour eux-mêmes et pour les leurs un pacte avec l'esprit malin.

— Cela est au su de tout le monde, don Ramon Montes, dit un troisième. En effet, sans cela, comment cet endiablé Pierre Legrand, de Dieppe, aurait-il pu, il y a deux ans, forcer, avec son brick de vingt-huit hommes d'équipage et de quatre canons, le vice-amiral à baisser pavillon et à rendre son galion, bien qu'il y eût trente bouches à feu?

— Certes, un enfant n'est pas assez aveugle pour ne pas voir la vérité des choses, continua un quatrième interlocuteur. Il n'y a pas à en douter, senores. Les flottilles des Boucaniers n'ont-elles pas même déjà eu l'audace de s'attaquer à des forteresses? N'ont-elles pas mis à rançon Maracaïbo, Campêche, Veracruz et Carthagène? Est-il une puissance capable de leur résister?

— Cela est impossible, totalement impossible, interrompit de nouveau Montes. Encore si c'étaient de simples pirates, de simples aventuriers, je ne dirais pas, bien que, selon moi, ce fût une folie réelle que d'engager avec eux la moindre lutte sans la nécessité la plus absolue. Mais croiser la pique ou la hache avec ces nourrissons de Satan, ce serait plus qu'une folie, ce serait une rage du diable. Ce qui prouve, du reste, qu'ils sont en bon accord avec l'enfer, c'est qu'à leur dernière descente aux environs de Veracruz, ils ont abattu les bras de toutes les croix qu'ils ont trouvées.

— Jésus! Maria! cela est-il possible? exclamèrent la plupart des gens de la *Magdalena* avec un inexprimable mouvement d'effroi.

— Comme je vous le dis, repartit Montes. Mais cela n'est rien encore. A l'attaque de Portobello, n'ont-ils pas forcé des moines et des religieuses à apporter les échelles de siége, parce qu'ils savaient très-bien qu'on ne tirerait pas sur des gens de religion?

— Horrible! Affreux! s'écrièrent toutes les bouches à la fois.

— Eh bien! tout cela aurait-il pu se faire sans que l'ennemi des hommes le leur eût inspiré? reprit Montes avec une incroyable chaleur. Je vous le répète : celui qui ose mettre en doute que les Boucaniers soient en bonne intelligence avec le démon, celui-là est un esprit fort, un mécréant.

— Ah! je le vois, je suis vaincu, murmura en lui-même d'une voix sourde Rodrigo Giron en promenant autour de lui un coup d'œil où se peignait une profonde expression de mépris. Votre avis est donc, caballeros, continua-t-il en élevant la voix, que nous rebroussions chemin, sans que personne nous donne la chasse, et il faut que je me range de cette opinion?

— Du reste, rien ne nous empêche de continuer notre chemin aussi longtemps que la mer ne nous est point barrée, repartit Luna.

— Avec cette différence que nous aurons perdu un temps précieux, objecta le jeune capitaine du navire.

— Et que nous aurons échappé au terrible Exterminador qui doit, comme on le disait à Carthagène, naviguer précisément dans les eaux où nous sommes, répliqua Montes.

— Louis de Montbars est-il donc réellement si redoutable? demanda Rodrigo Giron moitié avec curiosité, moitié avec mépris.

— Que la Sainte Vierge préserve tout fils d'honnête chrétien de tomber entre ses griffes! répondit Montes avec un mouvement de terreur et en faisant le signe de la croix. Il est l'ennemi juré de tous les Castillans, et pourquoi? parce qu'il ne peut pardonner à nos aïeux d'avoir les premiers découvert les riches mines d'or qui remplissent l'Amérique. Aussi, qu'un Espagnol lui tombe entre les mains, c'en est fait du malheureux. Je vous le dis, Basco, l'Olonnais, Morgan lui-même ne sont pas plus à redouter.

— En ce cas, je voudrais bien pour ma part que le petit bâtiment d'hier au soir portât le redoutable Boucanier. Il ne manquerait pas, sans doute, d'engager le combat avec nos deux galions richement chargés qu'ils sont, et nous nous trouverions bientôt à demi-portée de pistolet, répondit le jeune capitaine avec un sang-froid plein de résolution.

— Que san Jago, le saint héros, nous préserve d'une pareille rencontre, dont aucun de nous ne saurait prévoir l'issue, répliqua Luna. Je suis convaincu que, le cas échéant, chacun de nous se conduirait d'une manière digne de nos ancêtres les Conquistadores, en un mot, que nous serions tous de dignes Espagnols. Mais mieux vaut mieux. Mettons à profit la bonne brise du sud qui fraîchit en ce moment, doublons notre toile, et je suis certain que, si le brouillard dure quelques heures encore, nous serons hors de la vue et, par conséquent, hors des griffes de ces corsaires d'enfer.

Quand Luna eut achevé, le jeune homme tint, pendant quelques secondes, les yeux fixés sur le vieillard avec une expression de colère. Puis il dit d'une voix brève et sèche:

— Caballeros, je pense que nous sommes réunis ici pour nous consulter sur les dispositions à prendre en cas d'une attaque, et non sur les moyens d'une fuite inutile selon moi, et, à cause de cela même, honteuse pour nous. Si le navire que nous avons vu hier dans nos eaux, est réellement le bord d'un Boucanier, soyez bien sûrs que ni le brouillard où nous voguons encore, ni la brise du sud qui se lève, ne nous permettront de lui échapper. Vous savez que tous les bâtiments des Frères de la côte sont d'excellents voiliers. Or donc, quel est votre avis, don Alvarès, en cas d'une attaque?

— Mon avis, senor? Je n'en ai pas. J'attendrai le vôtre. Cependant il me semble que le meilleur parti à prendre est de mettre toutes voiles dehors et de chercher à atteindre la hauteur de Porto-Rico. Au pis aller, nos deux galions vogueront si près l'une de l'autre, qu'il nous sera possible...

— Afin qu'il arrive ce qui est arrivé, l'année dernière, aux deux galions détachés de la flotte d'argent, n'est-ce pas? dit Rodrigo en interrompant vivement Alvarès. Les Frères de la côte les poursuivirent et, après avoir haché à coup de canon les manœuvres de l'un d'eux, s'en emparèrent sans la moindre peine. Je ne peux pas consentir à adopter cette tactique. Mon avis est que nous n'augmentions pas nos toiles et que la *Santa Magdalena* reste côte à côte auprès du *Carlos Primero*. Si le Boucanier fait mine de nous attaquer, le meilleur voilier des deux l'empêchera de nous échapper tandis que l'autre le recevra avec tous ses feux.

— L'Exterminador, capitaine? demanda Montes en ouvrant de grands yeux. Mais vous avez oublié sans doute que les Frères de la côte ont conclu un pacte avec le démon...

— Taisez-vous, maître pilote, fit le capitaine avec un ton d'autorité. Quand nous vous avons appelé à prendre part au conseil, ce n'était pas pour entendre des contes d'enfants. Eh bien! don Alvarès, que pensez-vous de mon plan?

Alvarès garda un moment le silence. Puis, comme s'il eût médité ce qu'il venait d'entendre :

— Vous avez raison, don Rodrigo, dit-il avec ce sourire qui donne parfois au visage d'un Espagnol une expression si inexplicable de ruse et de fausseté. Votre conseil est excellent. Le meilleur marcheur de nos galions coupera la retraite au boucanier, et l'autre le recevra avec ses bordées. Si je ne me trompe, mon *Carlos Primero* est le plus fin voilier de nos deux navires.

— Sans doute, repartit Rodrigo Giron dont le cœur bondissait à l'idée qu'il aurait l'honneur de commencer l'attaque. Si nous en venons aux mains, appliquez-vous seulement à empêcher l'ennemi de nous échapper et à nous appuyer de loin avec votre feu. Car je songe à le serrer de près.

Cette résolution fut adoptée par la plupart des gens de l'équipage. Ensuite, on se concerta sur les mesures à adopter dans la prévision d'un engagement. Puis enfin le conseil fut levé, et Rodrigo Giron, suivi de Ramon Montes et de deux autres officiers, quitta le bord du *Carlos Primero*.

Deux heures pouvaient s'être écoulées quand la brise, fraîchissant toujours, commença par faire d'énormes trouées dans le brouillard et le roula en épais et rapides tourbillons sur la surface des flots. Le plus grand des deux bâtiments augmenta aussitôt ses toiles pour tirer avantage du vent, et cette manœuvre força le capitaine de la *Magdalena* à faire de même. En ce moment les deux galions, qui ne se trouvaient éloignés l'un de l'autre que de la longueur de trois câbles, cinglaient avec une grande rapidité. Le vent soufflait énergiquement de l'ouest, et la *Magdalena* s'efforçait de marcher de conserve avec son compagnon; mais, malgré toutes ses voiles, elle se voyait de plus en plus devancée par le *Carlos Primero*. Le jeune capitaine se promenait pensif sur l'arrière du navire, et le maître pilote, Ramon Montes, s'appuyait sur la galerie de la poupe, en regardant avec inquiétude au fond de l'horizon que le vent avait entièrement dégagé du brouillard. Au même instant une voix cria dans les huniers :

— Une voile!

Ce cri fit tressaillir le pilote comme si un courant électrique l'eût touché.

— De quel côté? exclama aussitôt Montes avec une expression d'épouvante.

— A bâbord, senor! répondit le mousse de garde. Il semble qu'elle ait le même vent que nous.

— Est-ce un grand navire ou un petit, un trois-mâts ou un schoner comme on les voit naviguer entre les îles et la terre ferme? demanda le capitaine avec un grand sang-froid.

— Je ne peux pas bien distinguer encore, repartit le mousse. Le brouillard n'est pas complétement dissipé. Attendez un moment! Voici, je vois. C'est un brick de petite dimension, mais il est tout couvert de toile et serre de près le vent.

— Capitaine, s'écria Montes, ne voyez-vous pas que le *Carlos Primero* met voile sur voile dehors? Ne convient-il pas que nous fassions de même?

— Eh bien! soit, répondit Rodrigo. Ouvrez la grande voile et faites déployer les voiles de perroquet.

Ramon Montes communiqua, au même instant, l'ordre du capitaine et les hommes de l'équipage l'exécutèrent comme par un seul bras. A peine les mâts se trouvèrent-ils chargés de ces nouvelles toiles, que le navire se pencha sur le sabord en rasant presque de ses voiles les pointes des flots qu'il traversait. On eût dit qu'il allait sombrer, tant il paraissait couché sur le flanc. L'écume des vagues inondait jusqu'au tillac et roulait en masses blanches par-dessus le bord.

Pendant quelques minutes le jeune capitaine s'était entretenu alternativement avec Montes et deux autres officiers, et par moments il avait regardé à travers sa lunette d'approche. Enfin il la ferma, et, s'adressant de nouveau à ses compagnons :

— C'est un fin voilier, dit-il, que le brick qu'on vient de nous signaler. Non-seulement il nous serre de près, mais encore il gagne, à chaque minute, tout un câble sur nous.

— Croyez-vous? demanda Montes épouvanté.

— Et mieux que cela, reprit le capitaine, je suis bien certain que c'est un navire des Boucaniers...

— Des Boucaniers? Alors, que la Sainte Vierge nous assiste! exclama le pilote.

— Montes, repartit Rodrigo, êtes-vous un Espagnol? On en douterait, ma foi, en vous voyant pâlir ainsi et douter de ce que pourraient deux galions bien armés contre une coquille de noix montée par quelques misérables écumeurs de mer.

Quand il eut parlé ainsi en jetant un regard de mépris à son interlocuteur, le capitaine regarda de nouveau par sa lunette.

— Le brick des Frères de la côte a viré de bord, dit-il après quelques secondes d'observation silencieuse. Il est parfaitement bien conduit. J'ai rarement vu un bâtiment virer avec autant d'habileté par une brise aussi fraîche que celle qui souffle en ce moment, et j'en conclus qu'il doit être garni d'un nombreux équipage. Aussi, don Ramon, que tout soit préparé pour le branle-bas du combat. Avant tout, faites transporter la poudre et les armes nécessaires sur le pont.

— Vous êtes donc bien sûr?... balbutia le pilote.

— Que c'est un navire des Boucaniers qui se trouve là à notre poursuite, répondit le jeune homme sans sourciller. L'allure de ses voiles, l'audace de sa manœuvre, tout me dit que ce brick est un de ceux que les Frères de la côte entretiennent à l'île de la Tortue.

Sans plus ajouter une syllabe, le pilote s'éloigna.

Bientôt tout fut en mouvement dans le navire. Les armes de toute nature encombrèrent le pont et s'entassèrent au pied du grand mât. Les canons furent chargés; en un mot, tous les préparatifs d'un combat furent faits. Montes revint enfin auprès du capitaine et lui dit que tout était prêt.

— C'est une chose inconcevable, murmura Rodrigo en fronçant le sourcil de dépit. Le *Carlos Primero* ne diminue pas ses voiles, bien qu'il ait déjà beaucoup d'avance sur nous et que don Alvarès doive être convaincu maintenant que l'étranger, pirate ou non, veut parler avec nous. Don Ramon! faites diminuer la grand'voile. Alvarès imitera bien notre exemple, sans doute.

A cet ordre le maître pilote secoua la tête, mais il le fit cependant exécuter, bien qu'avec une lenteur désespérante.

Le capitaine se convainquit bientôt qu'il s'était trompé dans son attente; car l'autre galion continuait sa marche avec toutes ses voiles, sans que rien, ni signaux ni coups de canon pussent l'engager à mettre en panne. De sorte que Rodrigo Giron prit enfin le parti de mettre de nouveau toutes ses voiles dehors.

Cependant le brick étranger avançait toujours avec une rapidité extrême. C'était un bâtiment à deux mâts, de structure allongée, qui, selon toutes les apparences, était admirablement manœuvré et pourvu d'un nombreux équipage. Il approchait, approchait toujours; et bientôt il sembla une flottante pyramide avec toutes ses voiles gonflées, après n'avoir paru, une heure auparavant, que comme un point imperceptible à l'horizon.

— Il porte tout au plus vingt-quatre canons, et nous sommes en mesure de lui répondre même sans l'appui du *Carlos Primero,* murmura le capitaine sans détacher l'œil de sa lunette d'approche. Don Ramon! essayons cependant encore de diminuer nos voiles, et voyons si cette fois Alvarès ne fera pas de même.

La manœuvre fut exécutée au même instant, mais l'autre galion ne fit pas la moindre mine de l'avoir comprise. On lui donna signaux sur signaux; mais aucun ne fut entendu, ou, du moins, il ne répondit à aucun.

— Alvarès de Luna serait-il emporté par la peur? s'écria Rodrigo en grinçant des dents. Le misérable! Il veut évidemment nous voir de loin engager le combat et ne venir à notre secours que lorsqu'il aura vu la victoire se décider en notre faveur. C'est égal. Nous ferons notre devoir sans lui.

Pendant ce temps le brick s'était approché au point que ses canons, ses ancres et même les traits des gens de son équipage étaient devenus entièrement visibles. A peine s'il se trouvait encore à mille brasses de la *Magdalena.* Tout à coup il mit en panne. Un nuage de fumée jaillit d'un de ses sabords, un boulet se mit à danser sur les flots et le bruit d'une détonation se fit entendre.

— Don Ramon, montrez-leur notre pavillon, dit le capitaine avec un sang-froid imperturbable.

— Le pavillon espagnol? demanda le pilote effrayé.

— Espérez-vous donc les tromper quand la structure de notre bord nous fait si bien connaître? répliqua Rodrigo. Et pourquoi, du reste? Si nos gens sont disposés à se comporter comme ils le doivent, nous devons tenir à honneur d'avoir montré les premiers à l'ennemi qui nous sommes.

A peine le pavillon eut-il déroulé dans l'air son blason aux tours de Castille, que le roulement d'un tambour se

fit entendre à bord du brick, que les voiles furent changées et qu'un simple drapeau noir se hissa au bout de son mât d'arrière.

—Par Notre-Dame del Pilar ! ce sont les Boucaniers de la Tortue ! s'écria Montes en devenant pâle comme un linceul.

Le capitaine lui lança un regard courroucé et lui dit d'une voix sèche et brève :

— Que les artilleurs se postent aux canons !

Le tambour se mit à faire un roulement et bientôt les batteries se trouvèrent peuplées de canonniers.

Cependant le bâtiment des Frères de la côte s'avançait lentement, et l'on put en distinguer tous les détails. Il était de structure anglaise. Une longue bande noire couvrait ses flancs de la poupe à la proue, et de chaque côté douze sabords laissaient voir douze bouches à feu. La vue de cette bande noire produisit une impression de terreur sur l'équipage de la *Magdalena*. Montes surtout était en proie à une peur qu'il ne prenait plus la peine de cacher. Déjà le brick était arrivé à portée du canon ; tout à coup il mit de nouveau en panne et présenta son tribord d'où sortit une ligne d'éclairs et de fumée, tandis que l'équipage tout entier s'écria comme par une seule bouche :

— Abaxo la bandera ! Amenez le pavillon !

Au même instant Rodrigo fit ouvrir le feu, et les deux navires s'approchèrent l'un de l'autre au tonnerre toujours croissant de l'artillerie. Les balles et les boulets pleuvaient de part et d'autre et faisaient craquer les membrures des bâtiments en fauchant soldats et matelots dont les cris et les gémissements se mêlaient au bruit des détonations. Vous eussiez dit deux volcans sortis du sein de la mer avec leurs grondements sourds et prolongés et leurs nuages de fumée qui les enveloppaient comme un tourbillon. Ce spectacle dura ainsi pendant une demi-heure sans qu'on eût rien pu distinguer au milieu de cette masse sombre et ténébreuse.

Le jeune capitaine de la *Magdalena* se montrait animé du plus ardent courage. Il se multipliait de toutes parts, distribuant des ordres, animant les combattants, et aidant à soigner les blessés. Le combat continuait avec un acharnement toujours croissant. Et par moments Rodrigo regardait, par quelque trouée opérée par le vent dans le nuage de la fumée, si le *Carlos Primero* ne s'apprêtait pas à venir l'appuyer. Vain espoir ! Alvarès de Luna ne ralentissait pas sa marche et fuyait toujours à toutes voiles vers le nord-est.

— Le misérable ! il mériterait d'être pendu au plus haut mât de son navire ! dit Rodrigo Giron en grinçant de rage. S'il avait assez de cœur seulement pour s'approcher à une portée de canon, les pirates sans doute gagneraient le large aussitôt.

Jusqu'à ce moment la victoire ne s'était déclarée pour aucun des deux partis. Mais bientôt un malheur inattendu frappa la *Magdalena*, dont le grand mât, haché par un boulet ramé, s'écroula avec fracas, de manière que la manœuvre devint un instant entièrement impossible. L'ennemi tira aussitôt avantage de cet accident. Il tourna le galion qui restait comme cloué à sa place, et il commença à en canonner l'arrière avec une fureur redoublée.

Le brick était venu si près de la *Magdalena*, qu'on pouvait facilement voir étinceler les yeux des hommes sinistres qui le montaient. C'étaient des figures farouches à demi cachées par de grandes moustaches et par d'énormes chapeaux à large bord. Ils étaient tous vêtus de blouses d'un brun roux sur lesquelles se découpait une ceinture de cuir noir où se montraient quatre poignées de pistolets. A leur tête se distinguait une espèce de géant vêtu d'écarlate et coiffé d'un chapeau à plume rouge.

Le feu du brick exerça un horrible ravage parmi les gens de la *Magdalena*, avant que ceux-ci fussent parvenus à virer leur bord pour échapper à ces foudroyants assauts. Mais les Boucaniers, par une nouvelle manœuvre, allèrent droit au galion et engagèrent leur proue dans les agrès des Espagnols. Ce mouvement avait enfin montré à l'équipage de Rodrigo le signe redouté qui avait donné son nom au brick : c'était un aigle immense aux ailes éployées et les griffes posées sur un goëland.

— El Exterminador! exclama Montes avec un indicible effroi.

— Silence, sinon je te pousse mon épée à travers le corps, fit le capitaine en faisant un effort pour ne pas s'élancer sur son pilote.

Puis, s'adressant à ses hommes un moment découragés :

— Sus ! sus ! Espagnols ! la pique à la main !

En effet, les Frères de la côte avaient lancé leurs crampons d'abordage et les deux bâtiments avaient uni leurs ponts. Mais il était trop tard. Le cri de terreur jeté par Montes avait produit son effet, et la voix du capitaine ne fut presque plus écoutée.

— Amenez le pavillon! s'écria le commandant du brick en s'élançant, l'épée à la main, sur le pont de la *Magdalena*.

— Viens l'abattre toi-même si tu peux ! lui répondit Rodrigo en se plaçant à l'arrière du galion pour défendre le signe de Castille.

Deux hommes seulement se rangèrent à ses côtés pour le soutenir, décidés à combattre à outrance, tandis que les autres, jetant leurs haches et leurs sabres, se rendirent à la première sommation des Boucaniers. Ceux-ci eurent bientôt envahi le pont de la *Magdalena* et s'avancèrent comme une avalanche vers l'arrière où le capitaine était prêt à soutenir leur effort commun et avait fait poster deux bouches à feu au pied du pavillon. Mais le chef des Frères de la côte arrêta aussitôt les siens et s'avançant d'un pied ferme vers l'Espagnol :

— Vous le voyez, lui dit-il, vous avez perdu la partie. Faire plus longue résistance, ce serait folie. Rendez-vous donc.

— Non pas sans condition, repartit le jeune commandant du galion, en dirigeant la mèche vers la lumière d'un des canons. En ce moment votre vie est entre mes mains.

— Crois-tu, jeune homme, que Louis de Montbars cède devant un boulet? demanda avec un incroyable sang-froid le chef des Boucaniers, en avançant de quelques pas encore devant le canon. Rends-moi ton épée. Je te le répète, rends ton épée, sinon, dans une heure tu seras pendu haut et court.

— Montbars, fais ce que tu veux; je méprise tes menaces, répondit le jeune capitaine. Si tu fais un seul pas en avant ou en arrière, je mets le feu à cette pièce.

Le pirate regarda un instant Rodrigo avec étonnement.

— Par Dieu ! s'écria-t-il enfin en poussant un éclat de rire, je n'ai pas encore rencontré jusqu'à ce jour un Espagnol qui ait eu l'audace de braver Montbars. Mais tu me plais, jeune homme ; je t'accorde la vie.

— Je ne vous l'ai pas encore demandée, répliqua le ca-

pitaine de la *Magdalena* avec le ton du mépris et de l'indignation. Qu'il ne soit pas question de moi ici. Parlons de mes gens d'abord. Ce n'est que si vous leur accordez la vie, que je vous rends mon épée.

— Halte là! répondit Montbars. Mon pouvoir ne va pas jusque-là. Un autre que moi décidera cette question : c'est notre chef à nous tous.

. . . . . .

Quelques jours plus tard le brick des Frères de la côte jeta l'ancre près de l'île de la Tortue. Il avait à bord l'équipage de la *Magdalena*. Tous les hommes qui le composaient étaient chargés de chaînes, le capitaine Rodrigo seul excepté. L'endroit où le bâtiment des pirates s'arrêta, était d'un aspect tout à fait sauvage. Une anse profonde y creusait l'île jusque bien avant dans les terres. Le fond en était formé par une vallée assez étroite, serrée des deux côtés par de grands rochers sillonnés de ravins et couverts d'épaisses broussailles. Dans ces ravins se montraient des groupes de gros arbres qui ombrageaient des torrents dont les flots, tourmentés par des quartiers de roche, tombaient en nappes écumantes dans la mer. A l'entrée de cette anse, s'élevait une espèce de camp formé de tentes composées de pieux et de branches que revêtaient des peaux de bœufs de toutes les couleurs. Les habitants de ces demeures paraissaient aussi étranges que ces constructions elles-mêmes. Presque tous étaient hauts de taille, nerveux de corps et brunis par le soleil. A leurs traits il était facile de reconnaître qu'ils appartenaient à des races et à des nations différentes. Là se montrait le Suédois aux blonds cheveux à côté du Portugais aux yeux noirs et à la peau basanée ; ici, l'Anglais à côté de l'Espagnol ; plus loin, le Danois à côté du Français. Mais toutes ces figures présentaient la même expression, celle du courage et de l'audace. La plupart de ces hommes étaient vêtus de la même manière. Ils portaient aux pieds des sandales de peau. Leurs habits se composaient de toile rougie de sang de bœuf sauvage. Tels étaient ces héroïques brigands des mers, qu'on appelait, au XVIIe siècle, du nom de *Boucaniers*, dénomination dont on attribue l'origine au mot *boucan*, c'est à dire viande enfumée, nourriture ordinaire de ces pirates.

Depuis le matin, ils s'étaient mis à décharger les marchandises dont le galion était rempli, et à conduire dans leur camp les prisonniers de la *Magdalena*. L'heure de midi était depuis longtemps passée, quand le dernier ballot fut mis à terre et le dernier prisonnier introduit dans le camp.

Quand cela fut fait, Louis de Montbars ordonna que les chiens d'Espagnols, comme il s'exprimait, fussent conduits dans un des ravins qui débouchaient dans le fond de l'anse et où l'on voyait s'élever une tente blanche assez vaste. Une troupe de Boucaniers, tous armés jusqu'aux dents, les conduisirent en cet endroit. Déjà le jour était à son déclin, et bientôt le crépuscule étendit sur les rochers de la Tortue son voile indécis, que déchira bientôt de ses vifs rayons l'orbe argenté de la lune. A cette lumière, assez vive sous la latitude de l'île, le capitaine Rodrigo put contempler à son aise la redoutable figure du capitaine des Frères de la côte, qu'il n'avait pu, jusqu'alors, regarder dans tous ses détails. L'extérieur de ce Boucanier, dont le nom l'*Exterminador* était la terreur de tous les Espagnols, offrait un caractère assez imposant. On voyait que, dans sa jeunesse, il devait avoir été doué d'une beauté frappante. Maintenant encore ses traits étaient pleins de noblesse et d'une expression martiale qui commandait le respect. Dans son œil vif et pénétrant vous n'eussiez pu lire aucune de ces vulgaires passions qui sont naturelles aux bandits ordinaires ; vous y eussiez, au contraire, remarqué une étrange expression de mélancolie. Son air, son maintien, ses manières courtoises, autant que son langage choisi, dénotaient une origine et une éducation relevées. Par intervalles Montbars avait tourné avec intérêt ses prunelles vers Rodrigo qui cheminait, silencieux et triste, près du chef des Frères de la côte. Après que ce manége eut duré pendant quelques temps, le Boucanier s'adressa au capitaine et lui dit :

— Ayez bon courage, capitaine. Dans quelques minutes vous serez en présence du grand Morgan, l'ami de la mer, mais l'ennemi juré de tous ceux qui la fréquentent sous le pavillon qui est le vôtre. Cependant il sait apprécier le courage et rendre justice à la bravoure, et vous n'avez rien à craindre de lui pour vous-même.

— Je ne crains rien, monsieur, répondit Rodrigo d'une voix sombre. Ce qui pouvait m'arriver de pis est arrivé. J'ai vu tomber le pavillon de mon navire entre les mains de l'ennemi, et cela est plus amer que la mort.

— Je vous crois, repartit Montbars en regardant le jeune homme avec une visible sympathie. Je vous crois, bien que je ne comprenne pas que cela puisse arriver...

— Et cela ne serait pas arrivé si le chemin de la sainte Barbe avait été libre et que j'eusse eu le temps d'y descendre avec une mèche, interrompit le jeune homme.

— C'est juste. C'est là ce que je voulais dire, répliqua le Boucanier. Si vous aviez pu soupçonner que les trois quarts de vos gens n'étaient que des lâches, nous eussions fait une ascension magnifique et nous dormirions peut-être en ce moment ensemble dans la mer. Mais mieux vaut mieux. Consolez-vous de ce qu'il n'est plus en votre pouvoir de réparer, et attendez ce que votre bonne étoile vous réserve.

— Ma bonne étoile ? reprit Rodrigo. Elle n'a plus rien à m'amener d'agréable, je veux dire une mort d'homme d'honneur.

— Vous avez raison, répondit Montbars. C'est une belle mort que celle d'un marin. Quand la tempête souffle dans les cordages, quand la mer gronde et que les mâts plient comme des tiges de sapin, vienne l'ennemi, on ouvre les sabords et on le laisse venir à une portée de pistolet. Les canons s'allument et tonnent de part et d'autre. On se presse bord à bord, les crampons d'abordage attachent les deux navires l'un à l'autre, et la bataille commence. La lutte s'acharne tour à tour sur les deux ponts, le sang coule à grands flots, on arrache les pavillons du haut des mâts, et heureux le vainqueur et le vaincu, car tous deux ont conquis le laurier de la gloire !

Le Boucanier garda un moment le silence, et ses prunelles lançaient des éclairs d'enthousiasme. Puis il reprit aussitôt d'une voix rauque :

— Oh ! j'ai bu souvent à la coupe enivrante de la gloire, mais ma soif n'a jamais été assouvie. Plus de cinquante fois je me suis élancé sur un navire ennemi, le sabre entre les dents, le pistolet au poing et la rage dans le cœur. Mais jamais il ne m'est arrivé d'avoir à faire à des hommes dignes de mon bras.

Le jeune homme regarda avec étonnement le pirate, et crut qu'il était frappé de folie.

— Oui, de mon bras, continua Montbars. Vous direz que nous agissons contrairement aux lois et que nous ne sommes que de vils écumeurs de mer. Mais, je vous prie de le croire, Louis de Montbars ne tirerait pas son épée pour une mauvaise cause, et il n'aurait jamais renoncé à sa patrie et à ses foyers pour le métier qu'il exerce. Comment, en effet, peut-il s'agir d'injustice envers les Espagnols, envers ces monstres qui ont fécondé cette terre d'Amérique du sang de ses propres enfants? Ils ont triomphé ici par la force et par la violence. Et, si nous les combattons par la violence et par la force, qui oserait nous en faire un crime?

Rodrigo Giron ne fut pas médiocrement frappé en entendant le capitaine des Frères de la côte s'exprimer ainsi. Il ne comprenait pas l'enthousiasme de cet homme qu'il jugea plus que jamais en proie à je ne sais quelle inconcevable folie. C'est pourquoi il résolut de ne plus lui répondre. Aussi bien, ils venaient d'arriver au fond du ravin où se dressait la grande tente blanche.

Un chemin tortueux conduisait le long des rochers de la côte vers cette habitation isolée devant laquelle s'étendait une petite esplanade sablonneuse, où brûlait un grand feu alimenté par d'énormes troncs d'arbres verts encore. Plusieurs Boucaniers étaient assis alentour, et faisaient courir dans leur cercle une bouteille d'eau-de-vie que chacun d'eux portait tour à tour à ses lèvres.

Quand les prisonniers furent arrivés près de la tente, Montbars ordonna à la colonne de s'arrêter, et il dit tout bas à Rodrigo :

— Je vais entrer chez notre général, et lui dire que je vous ai accordé la vie. Avant tout, je vous conseille d'être prudent et de bien mesurer vos paroles. Morgan a ses fantaisies, ses bons et ses mauvais jours. Le diable ne viendrait pas à bout de cet homme, s'il ne s'y prenait avec adresse. Généreux jusqu'à la folie et faible jusqu'à la faiblesse, il joint le caractère ardent du héros au cœur ingénu de l'enfant. Il y en a qui disent qu'il n'est pas toujours maître de sa tête; mais moi-même, ne m'arrive-t-il pas d'avoir de ces moments-là? Alors il s'enferme dans sa tente, comme il l'a fait aujourd'hui. En un mot, il n'est pas bon de manger des cerises avec lui, car il aime à vous jeter les noyaux à la figure.

A ces mots, le chef des Boucaniers entra dans la tente blanche, et Rodrigo le suivit des yeux en hochant la tête.

Quand Montbars eut disparu, Montes s'approcha du capitaine de la *Magdalena*, et lui dit à l'oreille :

— Je vous en prie, capitaine, témoignez, devant ce monstre de Morgan, qu'au moment de l'abordage j'ai été le premier à jeter mes armes. Peut-être de cette manière j'aurai le moyen de me sauver. Moi-même je le jurerai par tous les saints, et j'espère que ce ne sera pas un péché mortel.

— Vous êtes un misérable, maître pilote, lui répondit Rodrigo avec une vivacité qui fit reculer Montes de quelques pas. Si vous vous permettez de proférer un si infâme mensonge, je vous mettrai le poing dans la figure. Quant à votre lâcheté, soyez bien sûr que je ne la passerai pas plus sous silence ici qu'à Panama, si ma fortune permet que j'y retourne un jour.

Le capitaine voulut ajouter quelques mots encore, quand la portière de la tente se leva tout à coup et que Montbars en sortit accompagné d'un autre personnage. Celui-ci était enveloppé d'un large manteau écarlate et coiffé d'un chapeau à large bord. Quand il fut arrivé auprès des prisonniers, il prit place au pied du tronc d'un arbre, dont l'ombre ne permit pas à Rodrigo de voir ses traits et de distinguer autre chose que deux yeux qui semblaient briller comme des charbons ardents.

— Lequel de ces gens est le capitaine du galion? demanda l'inconnu d'une voix sourde après avoir un instant promené ses regards sur le groupe des prisonniers.

— Le voici, mon général, lui dit Montbars en lui présentant Rodrigo.

— Votre nom? reprit l'étranger.

— Rodrigo Giron, officier de marine au service de l'Espagne, mais autorisé à conduire en Europe le galion la *Santa Magdalena* appartenant à un planteur de Carthagène et chargé de denrées coloniales.

— Mais n'y avait-il pas un autre galion avec le vôtre?

— Oui, le *Carlos Primero* appartenant au même planteur, répondit le jeune homme. Si le misérable qui le commande, ne m'avait pas lâchement abandonné, je ne serais pas en votre pouvoir.

— Cela est vrai, repartit l'autre. Mais quel est le nom du planteur?

— Antonio Tellez Rivera, marchand à Carthagène et propriétaire de plusieurs plantations dans la baie de Morosquillo et sur l'isthme de Darien.

— Comment? continua l'inconnu, le même Rivera qui est généralement connu à Carthagène sous le nom du riche?

— Lui-même, répliqua Rodrigo.

— Il ne passe qu'une partie de l'année dans la ville, n'est-ce pas?

— Oui, les mois des grandes expéditions. Sa demeure ordinaire est le château de Santa Magdalena situé sur la côte de Morosquillo dans le voisinage du fort de ce nom.

— C'est juste. Je crois avoir déjà vu cet homme.

Puis, après un moment de silence, le mystérieux personnage reprit :

— Comme le capitaine Louis de Montbars me l'a dit, vous vous êtes défendu avec acharnement. Six de mes meilleurs soldats sont restés sur la place, dix autres sont grièvement blessés; et vous n'avez pas consenti à vous rendre quand presque tous vos hommes s'étaient réfugiés dans l'intérieur de votre navire ou avaient mis bas les armes. Vous ignoriez donc que rien ne résiste aux lions de Morgan?

— Je n'ai fait que mon devoir, répondit le capitaine.

— Et vos officiers pensaient-ils de même que vous?

— Certainement non, interrompit en ce moment Montes. Chacun de nous savait très-bien que c'était folie de tenter la moindre résistance contre ces invincibles... marins de la Tortue et contre les héros dont l'illustre Morgan est le chef. Nous avons mis bas les armes aussitôt que vos gens eurent mis le pied sur notre pont, et ce n'est que l'aveugle fureur de cet homme qui nous a empêchés d'amener notre pavillon avant qu'ils nous eussent envoyé le premier coup de canon.

En disant ces mots, Montes désigna de la main le jeune capitaine.

L'inconnu poussa un grand éclat de rire quand le pilote eut fini. Mais il reprit bientôt son calme et sa gravité.

— Vous entendez, dit-il à Rodrigo, ce que la sagesse

vous conseillait de faire. Qu'avez-vous à répondre à cela, monsieur le capitaine?

— Que ce misérable mériterait d'être fouetté et marqué, et que vous êtes peu généreux en insultant à un soldat malheureux qui a obéi à la voix de son devoir, repartit le jeune commandant de la *Santa Magdalena* d'une voix frémissante de colère.

— Vous êtes bien osé de me parler ainsi, fit le général des Boucaniers. Mais c'est assez. Maintenant nous allons prononcer sur votre sort et sur celui des vôtres. Montbars! faites placer d'un côté ceux qui ont essayé de vous résister, et de l'autre ceux qui se sont soumis à votre première sommation.

Montbars voulut répondre à cet ordre, mais le général des Frères de la côte l'interrompit à la première syllabe :

— Silence! et faites ce que je viens de vous dire.

Montbars n'eut pas besoin d'adresser la parole aux hommes de la *Magdalena*. Ils se partagèrent d'eux-mêmes en deux groupes; d'un côté se placèrent ceux qui avaient mis bas les armes, tandis que les autres, en petit nombre, se rangèrent autour de leur capitaine.

— Don Rodrigo Giron, dit alors le chef des Frères de la côte, vous êtes libre, vous et les gens qui sont restés fidèles à vos ordres. Vous serez embarqués et transportés au Rio de la Magdalena. Nous savons rendre justice à des braves. Mais gardez-vous de retomber en nos mains; car nous ne sommes pas généreux deux fois. Quant aux lâches que voilà, continua-t-il en désignant Montes et ses compagnons, emmenez-les, Louis de Montbars; qu'ils soient pendus aux mâts de la *Magdalena* et qu'on mette le feu au galion.

Un cri d'épouvante éclata, au même instant, dans le groupe des Espagnols, qui se jetèrent à genoux, suppliant Rodrigo d'intercéder en leur faveur. Mais le commandant des Boucaniers leur avait déjà tourné le dos et il était rentré dans sa tente.

— Allons! leur dit Montbars, dépêchons-nous vers le bord que vous n'avez pas eu le courage de défendre.

Le jeune capitaine était ému jusqu'aux larmes.

— Je vous en supplie, monsieur, dit-il à Louis de Montbars, ayez pitié de ces malheureux. Dites un mot pour eux, un seul mot à votre général...

— Pour cela, je m'en garderai bien, répliqua celui-ci. Foi de gentilhomme, vous pouvez remercier le ciel de partir d'ici la tête sur les épaules; car c'est beaucoup pour un Espagnol de quitter sain et sauf l'île de la Tortue et les Frères de la côte.

Et, sans plus ajouter un mot, il conduisit Rodrigo et les siens vers le camp, où ils trouvèrent plusieurs baraques de bois prêtes à les recevoir. Le capitaine se jeta sur un tas de feuilles sèches espérant qu'un peu de sommeil viendrait le reposer des fatigues de cette terrible journée. Mais il lui fut impossible de fermer l'œil. Vers minuit, il entrevit, à travers les fentes de l'abri sous lequel il se trouvait, l'éclat de quelques lumières et il entendit les cris de joie des Boucaniers, qui lui annoncèrent que l'arrêt prononcé par Morgan venait d'être exécuté.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DE L'ART EN ALLEMAGNE,

PAR M. HIPP. FORTOUL.

On s'occupe beaucoup d'art aujourd'hui; mais par une compensation bien malheureuse, si certains artistes végètent trop souvent dans les déserts de l'ignorance, il arrive aussi que les théoriciens, et il commence à en naître de tous côtés, se laissent emporter bien au-delà des bornes d'une science raisonnable.

A une époque où les études solides ne sont pas en grand honneur chez un bon nombre d'artistes, et surtout d'artistes très-jeunes, de ceux-là qui, en raison de leur âge, tiennent entre leurs mains l'avenir de l'art, il serait certainement très-désirable de voir se former une école d'écrivains sérieux, dont la mission prendrait un caractère d'enseignement utile et profitable.

L'art est partout ailleurs que dans les exagérations philosophiques, et, avant d'attirer l'attention des artistes sur la philosophie de l'art, il serait bon, généreux même ce nous semble, de les diriger tout simplement dans une suite d'études plus élémentaires, afin de développer graduellement en eux la faculté de comprendre plus tard, et de sonder, si toutefois ils jugent convenable de l'essayer, les théories des penseurs et les profondeurs de l'esthétique.

Entre cette ignorance de beaucoup de choses utiles, que nous reprochons à la plupart de nos artistes, et cette recherche de savoir dont les écrivains font parade, il y a un terme moyen que, pour les uns et pour les autres, il conviendrait mieux de prendre. Les premiers en retireraient plus d'avantages, et les seconds y gagneraient la satisfaction de se rendre plus utiles.

De toutes les connaissances qu'il importe aux artistes d'acquérir, celle de l'histoire générale des hommes, et celle de l'histoire comparée des arts aux époques diverses où ils ont fleuri, et chez les différents peuples qui les ont pratiqués, sont sans contredit les plus absolument intéressants; cependant il n'existe pas encore parmi tous ces ouvrages qui surgissent journellement et qui ont l'art pour objet, il n'existe pas un livre qui remplisse, dans toute son étendue, le but d'enseignement que nous appelons de tous nos vœux. Non pas que les auteurs restent au-dessous de leur mission intellectuelle; mais bien au contraire parce qu'ils dépassent trop tôt le terme des études premières, pour récolter inconsidérément dans le champ de l'esthétique un fruit qui n'a pas eu le temps de mûrir.

On s'étonnera peut-être de cette digression à propos de l'*Art en Allemagne;* cependant il serait bon de remarquer que M. Hipp. Fortoul avoue dans sa Préface des prétentions bien arrêtées d'apprendre aux artistes beaucoup de choses qu'ils ignorent. Cela justifiera sans doute assez le point de vue sous lequel nous avons résolu d'examiner ce livre.

Ainsi que la lecture de son livre nous a donné lieu de le croire, M. Fortoul, quand il est allé en Allemagne, était profondément imbu de la philosophie des Allemands, et il portait avec lui une sorte de prédisposition à chercher dans les manifestations intellectuelles des producteurs de cette nation, l'influence des idées qui lui avaient paru inhérentes à l'esprit allemand.

Aussi s'est-il particulièrement attaché, dans le caractère de l'art en Allemagne, à tout ce qui en lui montrait quel-

que analogie avec les systèmes qui ont illustré plusieurs hommes célèbres de la Germanie.

Par suite de cette propension de M. Fortoul, on ne sera pas surpris, s'il prête aux artistes de l'Allemagne des idées beaucoup plus systématiques que celles qu'ils possèdent en réalité, et qu'ils ont déployées dans les ouvrages que nous avons eu l'occasion de voir en plusieurs circonstances.

Il ne faut pas nous dissimuler que les artistes sont plus instruits en Allemagne qu'en France. En Allemagne, ils se laissent volontiers entraîner dans le courant de la littérature ; mais il faut bien prendre garde de confondre le mysticisme qu'ils affectionnent particulièrement, avec l'expression correcte d'une haute pensée morale, religieuse ou sociale. Il faut surtout se garder de prendre pour une forme nouvelle issue d'un système philosophique, la forme qu'ils ont adoptée, et qui n'est autre chose, après tout, qu'une imitation presque servile des peintres primitifs.

Ce qu'il faut reconnaître aux artistes allemands, c'est un sentiment poétique éminemment développé, une vocation sincère, de l'amour, de l'élévation dans la pensée ; mais ces qualités incontestables ne doivent, dans aucun cas, leur donner à nos yeux la prééminence que M. Fortoul leur accorde réellement, malgré ses réticences et ses protestations, sur les anciens peintres de notre vieille école.

Nous sommes loin de partager les idées de M. Fortoul lorsqu'il cherche à établir des théories, fort belles pour un écrivain, mais qui se réduisent à bien peu de chose aux yeux des artistes, quand arrive pour elles l'heure d'être mises en pratique. Généralement, ces hommes laborieux, qui du fond de leur cabinet abordent toutes les sciences, et règlent la pratique de tous les arts, croient avoir tout fait, quand ils ont élaboré deux ou trois gros volumes dans un long enfantement. Ils oublient que l'art ne trouve pas toutes ses règles, non plus que tous ses moyens dans ces hautes occupations de l'esprit; il est d'autres secrets que l'artiste a besoin de surprendre à la science avant de philosopher tranquillement comme un Kant ou comme un Overbeck. Donc, de tout ce que M. Fortoul a pensé nous apprendre, les artistes auront seulement à trier les documents historiques qui occupent à vrai dire une bonne place dans l'*Art en Allemagne*, et qui pourront seuls leur profiter de quelque manière. Sous ce point de vue, le livre de M. Fortoul présente un véritable intérêt en ce qu'il nous familiarise avec les artistes de l'Allemagne, peu connus parmis nous, du moins par leurs propres œuvres.

Au début de son livre, M. Fortoul nous communique ses impressions : c'est le poëte qui parle ; il est déjà historien, il n'est pas encore philosophe.

La musique, cette divine amante des Allemands, le saisit à l'entrée de ce beau pays; à chaque pas, à toutes les haltes elle s'offre à lui, gracieuse et légère comme la valseuse élancée, triomphale et bruyante comme une horde du Hartz, ou bien mélancolique et pure comme la douce Luthérienne dont les accents montent au ciel avec les chants de l'orgue.

Deux compositeurs, Strauss et Lanner, deux exécutants, Schopin que nous ne connaissons pas assez, et Listz, que nous connaissons trop, semblent surprendre et se partager l'admiration tout entière de M. Fortoul ; il ne paraît pas avoir jamais eu connaissance des opéras de Meyerbeer, ou du doigté féerique de Thalberg.

Après avoir consacré huit pages à la musique, il entre en matière et il nous conduit avec lui à Ulm, la vieille ville d'Adam Kraft et de George Surlen, deux sculpteurs inimitables. C'est là qu'il commence son histoire de l'art, projetant de nous faire comprendre ce qu'il est de nos jours, en nous expliquant ce qu'il était au moyen-âge, car, ainsi que nous l'avons fait pressentir, et que M. Fortoul l'avoue lui-même, les artistes allemands d'aujourd'hui se préoccupent singulièrement des artistes d'autrefois.

Il nous fait alors la description colorée et pleine de charme de la cathédrale d'Ulm, une construction colossale de l'architecte Ensiger, un curieux monument, qui réunit à la grandeur du style ogival une élégance de formes et un goût de détails qui font prévaloir l'approche de la Renaissance.

M. Fortoul quitte l'architecture, cette expression première de l'art des peuples, et la sculpture, pour aborder la peinture, par l'école et les travaux d'Albert Dürer, qu'il appelle en français *Albrecht Duerer*, de même qu'il écrit Otfried Müller, *Otfried Mueller*. Les sculptures de Kraft, les peintures d'Albert Dürer permettent à M. Fortoul d'établir à nos yeux les bases de l'art allemand. Ce travail terminé, il nous introduit à Munich, le foyer principal, comme il l'appelle, de l'art germanique. Il nous raconte comment la ville fut construite sur l'emplacement d'un monastère, comment elle s'agrandit sous Guillaume II, sous l'électeur Maximilien, son fils, dans quel état de splendeur et de magnificence l'amena le duc Maximilien Joseph, créé roi par Napoléon. Puis arrivant à l'époque actuelle, il nous dit avec quel goût pur et délicat le roi Louis, qui règne actuellement en Bavière, a su compléter par les plus nobles institutions l'œuvre glorieuse de ses illustres ancêtres ; comment, plein de respect pour leur mémoire, et jaloux de faire succéder sa pensée à leur pensée, comme son règne avait succédé à leur règne, il ne voulut pas détacher son monument de leur monument, lorsque M. de Klenze, son architecte, lui demandait de l'élever sur un terrain vierge, où il pourrait l'étendre à son gré, sans le subordonner aux exigences des anciens édifices. Ce respect des aïeux, cette vénération des temps passés, sont un des traits caractéristiques de ce souverain, et expliquent suffisamment l'appui qu'il n'a pas cessé de donner à Cornélius et à Kaulbach, les deux grands imitateurs de l'art religieux du moyen-âge.

M. Fortoul a été vivement frappé des tendances artistiques du roi poëte, et faisant rejaillir sur le peuple bavarois, tout entier, l'admiration si juste que produisaient en lui les nobles et magnifiques travaux du souverain de la Bavière, il écrivit, dans son enthousiasme, cette pompeuse description de Munich, de laquelle il résulterait pour nous que cette ville, ses monuments, ses arts, ses artistes tiennent le premier rang parmi les villes, les monuments, les arts et les artistes du monde entier. On voit que M. Fortoul est prompt à s'enthousiasmer pour les magnificences qu'il a découvertes. Il ne s'arrête pas là ; les chapitres suivants, jusqu'à la fin du premier volume, sont destinés à chanter les louanges d'une pléiade de grands hommes, tous peintres, tous peintres supérieurs formant une longue et précieuse chaîne, dont MM. Bendeman et Lessing, ces deux talents qui se sont révélés si puissamment à nous, au salon de 1837, ne sont que les anneaux inférieurs.

Les voyageurs ont des loupes merveilleuses qui grossissent les objets jusqu'à l'exagération ; celle de M. Fortoul

FL. HOUZÉ PINXIT — SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS. — GHEMAR LITH.

ENTRÉE AU COUVENT.

La Renaissance. N.° 18 / 1.re année.

était un peu de ce genre. Du reste, il faut lui tenir compte du charme de son style, éminemment coloré dans les descriptions, et concis dans les narrations. L'élégance qu'il affecte dans les dissertations fait, nous ne dirons pas supporter, mais continuer une lecture qui offre à chaque ligne une difficulté pour l'intelligence.

Dans le second volume, M. Fortoul établit, avec un peu de prétention, mais la prétention est le défaut capital de son livre, une nouvelle théorie de l'art grec, d'après les marbres d'Égine de la Glyptothèque de Munich. Il refait aussi, d'après les tableaux des galeries de l'Allemagne, l'histoire de la peinture chez les nations chrétiennes.

On trouvera peut-être qu'il y a quelque ambition à vouloir formuler, comme la règle de l'art des idées qui ont pris naissance dans l'examen d'un certain nombre de toiles de toutes les écoles, disséminées dans les villes de la Confédération. Ce que nous engageons surtout à étudier dans cette seconde partie, c'est l'histoire des écoles allemandes, saxonnes, de Cologne et de l'Allemagne méridionale.

Le chapitre consacré, dans cette série, à l'école française, peut prouver combien M. Fortoul est dans l'erreur, lorsqu'il touche en quoi que ce soit à ce qui concerne la pratique des arts ou les principes qui règlent cette pratique. Ainsi, quand après un précis de la succession des artistes en France, il arrive à l'école actuelle et à ses divisions en écoles du dessin et écoles de la couleur, il qualifie de lutte, sans examen préalable, les dissensions qui ont pu régner entre le principe des coloristes et le système des dessinateurs. Qu'il fasse donc bien attention que ce mot *lutte* entraîne l'idée d'un combat plus ou moins long, et qui doit amener le triomphe complet de l'un des deux partis en même temps qu'il décidera l'abaissement absolu de l'autre, et que rien de semblable ne peut exister ici. Le dessin ne doit pas faire négliger la couleur, sans laquelle il n'est pas de peinture, non plus que la couleur ne fera jamais oublier le dessin, et, par dessin, nous n'entendons pas la ligne ou le trait plus ou moins épuré, mais bien ce grand et noble dessin du mouvement et du modelé, que M. Fortoul a pu voir dans le Corrége et dans le Titien, puisqu'il a étudié leurs œuvres, et qu'il n'aurait pas manqué de rencontrer chez les coloristes modernes, Gros, Géricault, Prud'hon, et quelquefois chez M. Delacroix, qui le néglige souvent, s'il s'était un peu plus attaché à l'art des artistes et un peu moins aux grandes idées esthétiques des philosophes ou soi-disant tels.

Tout en blâmant ce que nous trouvons d'erroné dans quelques appréciations et d'exagéré dans certaines admirations, nous devons prédire que le livre de M. Fortoul sera lu et beaucoup lu, parce qu'il est éloquent, parce qu'il relate des faits curieux et peu répandus, sinon tout à fait inconnus; et enfin, parce qu'il affecte une forme qui permet de suivre l'auteur dans les caprices de sa fantaisie et dans les régions plus sévères de ses études sérieuses.

Détails Inédits

SUR LES DERNIERS MOMENTS DE LA DUCHESSE D'ABRANTÈS.

Peu de fortunes ont été plus étranges que celle de cette femme célèbre qui, après avoir figuré parmi les plus éclatantes notabilités de cette époque presque fabuleuse que nous nommons l'Empire, finit par être réduite à chercher une existence dans les travaux littéraires et mourut dans une misère profonde, en 1838, à Chaillot près de Paris. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur communiquant quelques détails inédits sur les derniers jours de madame d'Abrantès. Nous les devons à la plume d'une dame dont le nom figure avec avantage dans la littérature contemporaine. Ils sont écrits avec le laisser-aller et le sans façon d'une correspondance féminine à laquelle nous ne voulons rien changer, pour ne pas lui ôter ce qu'elle a de fin dans l'observation et de piquant dans la forme. Les voici :

« Vous voulez donc que je vous parle de cette duchesse de fabrique impériale, que le monde et la librairie ont exploitée chacun selon son égoïsme particulier? Je vais vous raconter ce que j'en ai vu et appris tant par mes propres observations que par les ouï-dire de ceux qui l'entouraient et qui mettaient quelque prix à la connaître. Madame d'Abrantès n'avait jamais été jolie; mais, piquante et animée, elle avait encore à cinquante ans, une physionomie jeune, un gracieux sourire, de belles dents et d'épais cheveux noirs. Ses mouvements étaient brusques et sans harmonie; mais son air était franc, ouvert et respirait la bienveillance. Son organe désagréable avait quelque chose de choquant au premier abord; c'était la voix d'une femme du peuple. Mais on oubliait ce désagrément en écoutant son esprit qui était réel et argent comptant. Du reste, elle vous le donnait comme il lui venait, sans se donner la peine de le mettre en monnaie fine et de l'arranger. Elle avait l'extrême opposé de l'affectation, et jamais femme ne s'est moins écoutée parler qu'elle. Elle possédait une grande mémoire, une imagination vive, une extrême mobilité d'idées, mais nul ordre, nulle méthode, de l'imprévu, du piquant, mais peu de grâce et nulle distinction de formes et de manières, et avec cela tant de bonté pourtant, tant de bonhomie, que personne n'eût été tenté d'y trouver à redire. Sa tête était réellement un pêle-mêle de toutes choses. Elle y puisait selon le bon plaisir de ses amis et de ses libraires. Elle contait et écrivait à mesure que tout cela lui venait, sans s'embarrasser le moins du monde de l'ordre à y mettre. L'esprit coulait de source chez elle, mais le bon goût ne s'y mêlait guère. Ses mémoires sont une peinture fidèle de sa conversation bien plus amusante que ses écrits, où rien n'est châtié ni digéré. Elle était obligeante jusqu'à la duperie, aimant mieux cent fois risquer d'être trompée que de se sauver de ce péril par la méfiance et le refus d'un service. Même dans les derniers temps de sa vie, où la gêne se faisait de plus en plus sentir autour d'elle, elle donna souvent sa dernière pièce de vingt francs pour tirer un ami d'embarras. Vous pouvez croire aisément qu'elle avait amplement subi toutes les conséquences d'un pareil caractère, et que son manque d'esprit d'ordre, ajouté à cela, avait eu une triste influence sur son existence. Aussi, des immenses revenus qu'elle avait possédés sous l'Empire, alors que son mari était gouverneur de Paris, il ne lui était resté qu'un revenu de seize à dix-huit mille francs, qui sans doute aurait suffi à une femme d'ordre; mais la duchesse d'Abrantès avait toujours jeté l'argent à pleines mains comme l'esprit. L'économie était pour elle une énigme dont elle n'eut jamais le mot; et avec dix-huit mille livres de rente elle avait des dettes, et il lui arriva plus d'une fois le lundi, qui était son jour de réception,

de manquer d'huile pour allumer les lampes. D'ailleurs, la majeure partie de son petit revenu était, il faut le dire à sa louange, engagé la plupart du temps pour payer les dettes d'honneur et les folies de son fils aîné.

» La duchesse était d'une activité incroyable. Sa nature énergique et courageuse lui faisait supporter un travail continuel, qui, marchant de pair avec les occupations du monde, eût épuisé promptement bien des femmes. Elle écrivait sans cesse et facilement. Été comme hiver, quelque temps qu'il fît, elle était toujours levée à cinq heures du matin et elle travaillait. Comme elle était excessivement bonne pour ses gens, qui veillaient tard tous les soirs, et qu'elle voulait les laisser reposer, elle se faisait mettre sur sa cheminée tout ce qui lui était nécessaire pour avoir de suite, et sans leur secours, de la lumière et du feu. Depuis une grande maladie dont elle avait été guérie autrefois par l'opium, elle avait conservé l'habitude d'en prendre chaque soir une certaine dose; elle n'y manquait jamais. Peut-être devait-elle à cet usage quelque chose de cette existence fébrile qui lui faisait braver si intrépidement les veilles et le travail. Cependant il lui arrivait souvent, au milieu d'un salon, de tomber tout à coup dans une sorte de demi-sommeil, qui, sans lui faire perdre connaissance et sans l'empêcher de paraître causer, suffisait pour la reposer, à ce qu'elle assurait. A son regard voilé et au mouvement plus marqué de son éventail, qu'elle semblait alors agiter avec intention, on pouvait s'apercevoir qu'elle dormait, c'est-à-dire ceux qui la connaissaient bien.

» Son salon était l'habit d'arlequin. Les opinions, les talents et les réputations s'y montraient variés à l'infini. Au temps qu'elle habitait l'Abbaye-au-Bois, son cercle était beaucoup plus distingué. Elle y réunissait encore autour d'elle quelques beaux et intéressants débris de l'Empire. Mais, tombée une fois dans le domaine de la littérature et sous le pouvoir des machines exploitantes de l'époque spéculante, elle s'est laissé un peu enivrer par les fumées de la gloire littéraire. Son salon se transforma dès-lors en tour de Babel; et, maîtrisée par le désir de se faire le plus d'appuis et de partisans possible de ses ouvrages, elle fut trop facile à admettre chez elle, pour que sa société fût extrêmement pure. J'ai vu là des gens de toutes les tailles. Les paniers percés à noms ronflants y venaient en bon nombre, beaucoup de gens de lettres d'ordre secondaire. Les sommités y étaient rares; quelquefois Balzac, Alexandre Dumas et le bibliophile Jacob, et, à partir de là, un énorme fretin. Quelques femmes auteurs connues, en tête desquelles les plus habituées étaient mesdames Mélanie Waldor, Ségalas, Gay et quelques autres; prodigieuse quantité de femmes auteurs inconnues, de faiseuses de romans, qui tombaient de la lune, pour venir s'étayer du patronage de la duchesse et attraper dans son salon un parfum de réputation littéraire. Toutes ces allures étaient fort drôles; je m'y suis divertie, mais c'est tout. Je n'y ai jamais vu aucun nom marquant en politique, aucune célébrité tenant au gouvernement actuel. En général, c'étaient les restes d'un monde éclipsé. Quelques savants y venaient une fois par curiosité, et ils ne reparaissaient guère. Le seul qui fût fidèle à ces soirées était Bory de Saint Vincent, vieil ami de la duchesse. Les étrangers s'y succédaient volontiers, surtout les Italiens et les Polonais, plusieurs femmes de théâtre épousées ou tendant à l'être : Mme la bibliophile Jacob, Mme Van Hove, Mme Ida, aujourd'hui Mme Alexandre Dumas, etc. Et, au milieu de cette macédoine, un peloton de femmes à renommée fort ambiguë : Ainsi Mme W., fille de Lucien Bonaparte, superbe femme, uniquement occupée à promener ses épaules et décolletée, comme dit Alphonse Karr, depuis la tête jusqu'à la ceinture et depuis les pieds jusqu'à la ceinture; ainsi la comtesse de Guiccioli, ancienne maîtresse de lord Byron, blonde ardente, aux tirebouchons interminables, et très-prodigue aussi de la vue de ses beautés; ainsi miss Brook, vieille Anglaise, qui fut jadis honorée de l'amitié d'un des plus libertins rois de la Grande-Bretagne, George IV, beauté surannée, couvrant ses majestueuses vieilleries, de roses, de gaze et de bijoux, — tout cela brillant, étincelant de prétentions et de ridicules. Voilà en somme quel était ce salon, où quelquefois se faisait une lecture fort médiocre et une musique plus médiocre encore. C'est au milieu de ces passe-temps et de ce fantôme de gloire que la pauvre duchesse, secrètement persécutée et abreuvée d'inquiétude par ses dettes et par la conduite de son fils, tomba tout à coup malade. Elle était déjà mourante, lorsqu'un de ses créanciers eut l'indignité de faire saisir chez elle. Ce coup acheva de la tuer. Tout chez elle fut la proie des huissiers, jusqu'aux bustes et aux portraits de quelques vieux amis morts, au milieu desquels elle se plaisait à oublier le présent en rêvant le passé. Tout fut pris, emporté. Elle resta nue et dépouillée, sans argent et sans asile. Quelques amis la firent transporter à Chaillot, où elle occupa, pendant plusieurs jours qu'elle vécut encore, une misérable chambre meublée d'un grabat, d'une table et de quelques chaises. Elle mourut là en regardant une rose qui trempait dans une tasse. C'était le seul objet qu'elle avait voulu emporter avec elle, parce que, disait-elle, elle n'avait cessé, dans sa mauvaise fortune comme dans sa bonne, de vivre au milieu des fleurs qu'elle avait toujours aimées passionnément, et que, du moins, elle pourrait mourir en regardant encore une d'elles. Il y avait déjà longtemps que la pauvre duchesse était froide, que la rose brillait encore! Son dénûment était tel qu'il n'y eut pas de quoi la faire enterrer. Personne de tous ceux qui s'étaient pressés dans son salon pour lui prodiguer des flatteries et des hommages, n'offrit sa bourse. Les uns ne le purent sans doute; les autres avaient fui. Sans Alexandre Dumas qui courut chez le duc d'Orléans et qui obtint un secours, la malheureuse duchesse, elle jadis gouvernante de la première capitale du monde, elle qui, au temps de l'Empire, présidait les magnifiques fêtes de l'hôtel de ville et faisait les honneurs de Paris aux princesses des cours européennes, que les circonstances merveilleuses du temps transportaient de leurs trônes aux pieds de l'impératrice de France, elle, dis-je, n'aurait point eu d'obsèques, et son dernier lit de repos eût été la vaste tombe de tous les indigents. Grâce au secours royal et au zèle de Dumas, elle eut donc des obsèques honorables. Chacun s'attendait à ce que quelqu'un prendrait la parole sur sa tombe et lui rendrait un dernier hommage. Il y avait là des hommes qui s'étaient dits ses amis et pour lesquels ç'aurait dû être un religieux devoir. Mais personne ne prit la parole, et ce silence fut honteux, à mon avis, pour tous ceux qui étaient présents. Mme Mélanie Waldor, qui était au nombre des assistants, fut la seule personne qui eut le courage d'exhaler l'indignation qu'elle éprouva. Elle prononça à haute voix quelques reproches, et essaya quelques mots d'éloge et de regrets.

Mais Mme Mélanie Waldor, personne d'un physique qui tend au ridicule, ne produisit d'autre effet que de paraître extravagante. Cette triste scène fut tout à coup troublée par le duc d'Abrantès, qui, au moment où il vit descendre sa mère dans la fosse, fit entendre des sanglots et des cris de désespoir. On fut obligé de l'emporter. Le malheureux fils devait éprouver alors de terribles remords, d'autant plus piquants, d'autant plus déchirants, que sa mère, elle toujours si indulgente et si bonne pour lui, avait refusé de le voir à son lit de mort.

» Voilà, ma chère amie, ce que je sais de plus exact sur cette pauvre femme, dont les derniers jours ont été consacrés à l'amusement du monde, qui lui en a tenu si peu compte, que le monument auquel on travail en ce moment pour elle, est commandé par une dame russe qui, pendant un voyage fait l'année passée à Saint-Pétersbourg par un de mes amis, M. de W., l'a chargé de présider à son érection et lui a donné l'argent nécessaire pour cela.

» S'il est encore quelques renseignements que je puisse vous découvrir et vous adresser, parlez. Je suis tout à votre service, heureuse de vous être agréable. Il se peut que j'aie oublié maintes anecdotes et détails qui peuvent offrir de l'intérêt. Mais, s'ils me reviennent ou si j'en découvre, comptez sur moi.

» P. S. De tous les gens un peu remarquables qui fréquentaient le salon de la duchesse d'Abrantès à l'Abbaye-au-Bois, elle n'en avait conservé qu'un très-petit nombre à Paris, et ils ne la voyaient guère que le matin et en petit comité. C'étaient le duc de Bassano qui lui gardait de l'amitié, Mme Récamier, le général Thiébaut, le général Lallemand, M. et Mme Panckouke, etc. Elle s'était conservée dans les amitiés de l'archevêque de Paris qui l'aimait beaucoup ; ce fut ce prélat qui l'assista la veille de sa mort, et il vint le soir par une pluie battante. Son salon de Paris n'était donc plus guère que le fretin de celui de l'Abbaye-au-Bois. L'un de ses habitués les plus fidèles et le seul qui n'ait jamais cessé de la voir, était Bory de Saint-Vincent, le plus aimable panier percé du salon de la duchesse, homme amusant et spirituellement bavard, qui a toujours mené de front la carrière des sciences et celle des fredaines.

» La duchesse a laissé deux filles qui sont à cent lieues de la valoir. L'aînée, qui n'est point mariée et qu'on appelle Mme Junot, a été, par dépit amoureux, sœur de Charité pendant dix ans, femme de tête exaltée et de cœur froid, qui, depuis sa rentrée dans le monde, mène une sorte de vie d'artiste, fort dégagée de tous préjugés ; de sœur de Charité, elle s'est faite femme libre ; les bruns artistes pleuvent chez elle. L'autre, Mme Constance Aubert, femme d'un des premiers duellistes de Paris, est la rédactrice de l'article *Modes* dans certains journaux du temps, la dispensatrice en chef de la vogue pour les marchands de nouveautés de la capitale, les modistes, les fleuristes, les chemisiers, les lingères, les faiseurs et les faiseuses de jupons-crinolides et autres drôleries galantes de notre suprême époque. Que dites-vous de la destinée actuelle de cette fille d'un gouverneur de la ville impériale ? Pour moi, je trouve que les métamorphoses de Cendrillon et de sa citrouille n'étaient que des tours d'enfants auprès des nôtres. Je ne sache rien de plus merveilleux que ces gigantesques décadences, ces décadences monstres, qu'ont subies les descendants de ces temps fabuleux, et je ne me les explique guère que comme une continuation de l'Apocalypse. Je m'étonne surtout que nous ne soyons que des gens si ordinaires, si platement prosaïques après tout ce qui s'est passé de prestigieux sous nos yeux mêmes.

» Pour en revenir à la duchesse, la saisie qui fut faite chez elle, eut lieu, comme je vous l'ai dit, pendant sa dernière maladie. Elle était déjà mourante. Il s'agissait d'une misérable somme de trois mille francs. Une seule personne, Mme Pérignon, voulut les lui donner ; la duchesse refusa. Tout fut vendu, jusqu'à un portrait de la reine de Hollande qui avait coûté mille francs et qui fut vendu cinquante francs. Madame de Banne, une de ses amies, celle de toutes qu'elle avait le moins aimée, l'ensevelit elle-même. Comme je vous l'ai raconté aussi, je crois, ce fut une étrangère, une dame russe qui chargea M. de Wildermuth de lui faire élever un monument et qui lui remit les fonds nécessaires pour cela. Le médaillon en est sculpté par David. Ceux qui assistèrent à l'exhumation du corps furent : M. de Wildermuth, le général Thiébaut, seul ami de la duchesse ; M. Gavarny, et le général Lallemand, ancien aide-de-camp de son mari. Il y avait aussi, à quelque distance d'eux, sur un plan plus éloigné, le duc d'Abrantès, son fils aîné, tenant par la main un jeune enfant, qui est sans doute le sien, et couvrant son visage de son autre main. Au moment où chacun, tristement ému, regardait le cercueil descendre lentement dans le caveau, un roulement de tambours se fit entendre et fit tressaillir tous les assistants. Il ne cessa que lorsque le corps eut été placé. Qu'était-ce donc ? Une chose bien simple. C'étaient des soldats qui faisaient l'exercice à quelques pas de là. Mais cette coïncidence parut frappante à chacun et elle semblait être arrivée là comme un dernier hommage rendu à la veuve du compagnon d'armes de Napoléon. »

DE LA RESTAURATION D'UN ANCIEN MONUMENT.

Tout ancien monument que l'on veut rétablir dans son état primitif, n'est jamais entièrement dépouillé de ses formes particulières. Étudier le style et le caractère de ces formes, interpréter ensuite, soit historiquement, soit hypothétiquement tout ce qu'elles n'accusent pas, c'est sans contredit marcher dans la voie la plus sûre ; mais cette voie ne conduirait certainement pas au but que l'on se proposerait d'atteindre, si, en la parcourant, on négligeait de se laisser prudemment guider par les principes de l'art.

Voyez ce temple dont la construction remonte au xe siècle. Figurez-vous ce qu'il a dû souffrir, lui, qui, indépendamment des ravages du temps et des mutilations des barbares, a subi les outrages multipliés de cette aveugle ignorance qui ne répare que pour défigurer. Voyez-le aujourd'hui qu'il est débarrassé du badigeon qui l'alourdissait ; demandez-lui ses élégantes peintures, ses mystérieuses verrières, sa première parure enfin ? Quelques détails précieux, quelques rares sculptures, quelques formes architectoniques frapperont seuls vos regards... Qui complétera donc les inspirations de l'artiste, s'il n'a recours à l'analogie archéologique basée sur les véritables, sur les immuables principes de l'art ? Et ces principes, il suffit de les interroger pour qu'ils répondent, pour qu'ils résolvent même la généralité de ces questions délicates qui, sans

eux, tomberaient dans le domaine de l'arbitraire et de l'absurde.

Si, dégagé pour un instant de cette étreinte routinière qui enchaîne le progrès, on s'attachait à bien concevoir ce que l'on doit entendre par une restauration, on reconnaîtrait bientôt, que, toute restauration ayant pour objet le parachèvement d'une construction devenue incomplète, les principes d'une bonne restauration sont et doivent être les mêmes que ceux d'une bonne construction; de là cette conséquence que, pour marcher avec sûreté dans l'exécution de grands travaux de réparation, il faut à chaque pas, et toujours en raison de leurs divers rapports, analyser et appliquer ces principes, soit au ravalement des voûtes, soit à la restauration des murailles, et de cette analyse jaillirait indubitablement la solution à la question de savoir dans quels cas déterminés l'enduit doit être préféré au jointoyement?

Avant et depuis Vitruve, deux modes de ravalement sont en usage : celui à parement vu, et celui à parement recouvert. Le premier s'exécute par le jointoyement à lignes marquées, réciproquement parallèles ou symétriques, ce qui parachève toute voûte ou toute muraille en briques de choix ou en pierres d'assises appareillées et réglées; et le second consiste en enduits crépis ou plâtras que l'on applique sur toute maçonnerie en moellon blocaille ou en briques communes.

On comprend encore dans le ravalement le ragrément de toute surface en pierre tendre, que l'on dresse en enlevant à la ripe le surcroît d'épaisseur abandonné à cette opération de redressement; et, s'il s'agissait de réparer une voûte en pierre tendre, il faudrait d'abord la redresser de cette manière; et puis la rejointoyer, si ses voussoirs étaient en assises réglées, tandis que, si elle n'était formée que de moellon ou de voussoirs irréguliers, il faudrait, après son indispensable redressement, la couvrir d'un enduit. Car, si l'on agissait autrement, et si l'on rejointoyait une voûte formée de moellons confusément alignés et bouleversés, il faudrait, dans ce travail, opérer à joints-pleins et écarquillés, ne laisser aux moellons qu'une surface centrique irrégulière, et conserver aux sallies d'écartement et d'affaissement leurs difformités. Mais alors ce ne serait plus restaurer, ce serait au contraire maintenir et respecter les difformités les plus hideuses. Autant vaudrait, en effet, s'imaginer avoir rétabli dans son état primitif un fût de colonne dont les tronçons superposés ne seraient plus en rapport d'axe, par le seul fait qu'on en aurait callé et barbouillé les joints.

Ces rapides développements suffiront, sans doute, pour faire comprendre que l'expérience et les principes qui dans les arts ont presque tout défini, ne permettent point à l'artiste, chargé de grands travaux de réparation, de confondre l'enduit monumental avec le plâtras, alors surtout qu'il faut donner à ce dernier mot sa véritable acception.

On comprend généralement sous le nom d'enduits, toute espèce de revêtement que l'on applique le plus souvent à la truelle sur les surfaces de murailles en terre, en moellon, en brique, en pierre et en bois. Ils se composent de glaise mêlée de chevrotte ou de paille de lin, de chaux fusée ou éteinte mêlée de bourre de vache, de plâtre pur, de bitume et de mastic. On donne encore le nom d'enduits à divers badigeons à la chaux, aux préparations hydrofuges et lucidoniques de Darcet, aux divers encaustiques de Thenard, à la peinture au lait, au sérum, à la résine, à la cire, au badigeon Bachelier, et généralement à toute peinture en détrempe que l'on applique à la brosse.

L'enduit glaiseux est celui dont nos campagnards font usage dans leurs constructions en pisé.

L'enduit connu sous le nom de plâtras ou erépi, formé de plâtre pur ou composé de chaux fusée ou éteinte, mêlée de bourre et souvent de sable en proportions variables, est le mauvais enduit dont on abuse dans nos constructions modernes.

Et ceux enfin dont la base est de chaux, de résine végétale ou minérale, se combinant avec les argiles cuites, les recoupes de pierre tendre, de pierre dure ou de marbre pulvérisé, forment ces enduits destinés aux monuments que l'on retrouve à Pompeïa, à Pestum et à Cori, à la basilique de Constantin, au temple de la Fortune et au Colisée à Rome, aux diverses constructions sur la voie Appienne dans la campagne de Rome, et à la cathédrale de Tournai.

La composition de ces enduits ne pourrait être soumise à une recette générale : les propriétés particulières des diverses chaux qui en forment la base, modifiant à l'infini les procédés de mélange et de manipulation qui leur sont propres, rendraient une pareille recette aussi dangereuse qu'illusoire. Un seul fait, à cause de son invariabilité, mérite d'être remarqué; c'est celui qui indique que l'eau, destinée à opérer tout mélange, doit être en telle proportion relative, que son addition ne puisse en aucun cas augmenter le volume des substances réunies et amenées à l'état de pâte; car, si cette eau avait pour effet d'augmenter le volume des molécules agrégées, sa vaporisation qui serait immédiate, donnerait aussitôt lieu à des retraits et à des gerçures qui rendraient impossible l'emploi de tout agrégat semblable. Et, si l'on étendait cette remarque à la chaux fusée mêlée de bourre, que l'on croit exempte de retraits et d'écartements, on constaterait, que, si l'effet de réduction n'a pas lieu dans le sens de la hauteur et de la longueur des surfaces, cet effet devient très-sensible dans le sens de l'épaisseur des plâtras; ce qui a pour effet particulier de lézarder les angles de jonction de surfaces, quand et chaque fois que les premières couches n'ont pas atteint le degré de dessiccation nécessaire.

Nous ne déduirons point aujourd'hui toutes les inductions que nous pourrions tirer de ces remarques fondées en principe. Il nous suffira de reconnaître que, si les idées de conservation, envisagées d'une manière exclusive et absolue, pouvaient être admises, — la réparation et la reproduction des formes primitives devenant impossibles, — les travaux de restauration qui se réduiraient alors à la seule et triste nécessité de ne perpétuer que de véritables ruines, pouvant enfin se passer de l'intervention des hommes de talent et de spécialité, — le sort de tant de monuments dont la patrie est en droit de s'enorgueillir, ne serait plus confié qu'à l'insouciant manuélisme du simple ouvrier.

E.

Poésie.

—

LA JUNGFRAU.

Les plus grandes choses doivent
passer comme les plus petites.
BOSSUET.

O sublime Jungfrau, montagne des montagnes,
Les Alpes à tes pieds rampent dans les campagnes,
Et ton trône a pour dais la vaste immensité.
Ton regard suit au loin la courbe de la terre,
Et les hommes encor n'ont troublé ton mystère
Ni souillé la blancheur de ta virginité.

Dans tes puissantes mains tu portes l'avalanche.
Un voile de brouillards couvre ta cime blanche,
Où le soleil jaloux darde et brise ses traits.
Le monde vainement te jette ses murmures,
Et l'ouragan toujours tonne dans les ramures
De ta ceinture de forêts.

Dans la brume profonde, où disparaît ton faîte,
L'aigle, pris de fatigue, à mi-chemin s'arrête.
Comme un pilier des cieux tu montes dans les airs.
A tes flancs l'arc-en-ciel suspend l'écharpe ardente
De ses mille couleurs, et la foudre grondante
Tresse autour de ton front sa couronne d'éclairs.

Pourtant un jour, un jour, ô montagne sublime,
Au niveau de nos pieds s'abaissera ta cime;
Les poëtes viendront sur tes débris rêver;
Un seul printemps fondra tes glaces éternelles;
Les aigles useront les plumes de leurs ailes
A te chercher sans te trouver.

A ACHILLE JUBINAL.

Achille, vous avez remué de vos mains
Des armes de géants, glaives chevaleresques,
Comme nous en rêvons au poing des vieux Romains
Et comme on n'en voit plus qu'à Munich dans les fresques.

Vous avez déroulé mille anciens parchemins,
Feuilleté du passé les pages gigantesques,
De dix siècles entiers arpenté les chemins,
Et réveillé des morts dans leurs tombeaux dantesques.

Dites-moi maintenant, mon ami, dites-moi,
Vous, de qui l'œil pensif sur l'horizon des âges,
De tant d'astres éteints a suivi les passages,

Savez-vous mieux que nous le comment, le pourquoi,
Et combien, au sillon, des hommes et des choses,
Le temps a fait mûrir de vérités écloses?

MÉTAMORPHOSE.

(Imitation d'une chanson allemande.)

Que sont-ils devenus, ces siècles ineffables
Où l'empire du monde était celui des fables,
Où ceux qui succombaient, amour, à tes douleurs,
Devenaient des ruisseaux ou devenaient des fleurs?
Où le corps de Daphné prit la forme d'un arbre,
Syrinx, d'un roseau vert, et Niobé, d'un marbre?
Où Philomèle, enfin, changée en rossignol,
Remplit de chants la nuit comme un luth espagnol?

Oh! s'ils nous revenaient ces siècles poétiques,
Si notre humanité vers ces âges antiques
Pouvait, tournant ses pas, rebrousser quelque jour,

Je voudrais, belle enfant, mourant pour toi d'amour,
Être la fleur des bois que ta main blanche cueille
Et que l'ardeur du bal en tes cheveux effeuille.

A NAPOLÉON.

Napoléon, déjà, dans ton lointain superbe,
Ton nom nous apparaît comme un mythe idéal,
Toi dont le bras fauchait les trônes comme l'herbe
Avec ton glaive impérial.

Le soc de ton épée a creusé dans le monde
Un sillon lumineux, où, pour le genre humain
Fleuriront, quelque jour, si le temps les féconde,
Les germes qu'y sema ta main.

Aussi, roi des profonds orages,
Des bras de fer, des grands courages,
Le flambeau de ton souvenir,

Que tant de splendeur accompagne,
Éclaire de loin l'avenir,
Comme un soleil une montagne.

LES PAYSAGISTES FLAMANDS EN 1833.

Ils fouillent tour à tour la Suisse et l'Italie.
Tantôt aux bords des lacs, tantôt aux bords du Rhin,
O nature étrangère, ils pillent ton écrin;
Et le beau sol natal, hélas! chacun l'oublie!

Et cependant je sais, tout près de ma maison,
Je sais de tous côtés de charmants paysages,
Tels qu'en rêve le cœur des amants et des sages;
Ainsi là cette plaine à l'immense horizon,

Avec son avant-plan superbe : une chaumine
Qu'un énorme noyer de son grand toit domine;
Un fossé plein de roseaux verts,

Et trois vieilles au bord qui filent leurs quenouilles
Et mêlent leurs chansons, sans rimes à leurs vers,
Aux bucoliques des grenouilles.

LES ÉTOILES ET LES ROSES.

Roses de mai, que je vous aime,
Vous qu'en nos bois le printemps sème!
Que je vous aime, étoiles d'or,
Qui brillez au ciel quand tout dort!

Le monde est un double parterre.
O roses, vous avez la terre;
Et vous, étoiles d'or, les cieux
Sont vos jardins mystérieux.

Vous, par l'aurore parfumées,
Vous, par les anges allumées,
Versez-moi vos senteurs de miel,

Éclaircz ma nuit solitaire,
Roses, étoiles de la terre,
Étoiles, ô roses du ciel.

V. AGAR DANS LE DÉSERT.

Au loin le désert brûle, et pas un peu d'ombrage,
Et le simoun mugit tonnant comme un orage,
Et la mère, muette à force de souffrir,
Dans son enfant qui meurt se regarde mourir.

Mais, que le soleil brûle et que gronde l'orage,
Un ange descendra qui leur dira : Courage!
Et, du puits du désert que sa main vient ouvrir,
Fera voir à leurs yeux la source d'eau courir.

Ainsi, quand, égaré dans le désert du doute,
Celui qui, haletant sous le simoun de feu,
Marche et, les pieds saignants, tombe au bord de sa route,

Heureux s'il trouve un jour aussi le puits de Dieu,
La source d'où jaillit le flot de la Parole
Dont la sainte fraîcheur l'abreuve et le console!

A. V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — On vient de voir sortir des ateliers lithographiques de M. Degobert, les premières épreuves de la grande et magnifique planche de M. Billoin, d'après le tableau de Decaisne représentant les Grands hommes de la Belgique. Jamais plus gigantesque travail n'avait été entrepris dans ce pays et n'avait réussi avec plus de bonheur. Il fera un digne pendant à la belle lithographie dessinée par M. Manche, d'après le tableau de Wappers qui est à l'église des Jésuites d'Anvers, et nous ne doutons pas que ces deux jeunes artistes ne reçoivent de nombreuses félicitations pour cette nouvelle preuve de talent que chacun d'eux vient de donner.

— MM. Koekkoek et Schmidt, peintres hollandais, à qui une demande a été faite par la commission de la Société Royale de Philanthropie, pour obtenir pour son exposition prochaine, les deux tableaux, l'un représentant un grand paysage, et l'autre l'intérieur d'un couvent de moines qui ont fait l'admiration des connaisseurs à notre grande exposition ; ces messieurs se sont empressés d'acquiescer à cette œuvre philanthropique.

— Des bruits ayant couru qu'on voulait démolir le tombeau des ducs de Brabant, qui se trouve au pied du maître autel de l'église de Tervueren, quelques membres de la commission royale des monuments se sont rendus dernièrement sur les lieux.

Ils ont trouvé un sarcophage simple à la vérité, mais respectable par son antiquité, et surtout parce que le caveau qu'il recouvre et protége renferme les cendres de personnages célèbres. Ce sont celles : 1° d'Antoine, duc de Lothier, de Brabant et de Limbourg, tué en 1415 à la bataille d'Azincourt, où son corps ne fut retrouvé qu'au bout de trois jours sous un monceau de cadavres ennemis; 2° de Jeanne de St-Pol, sa femme; 3° de Jean IV, fils et successeur des précédents, fondateur de l'Université de Louvain, mort en 1426; 4° de Philippe, frère et successeur de Jean susdit, mort à Louvain (*Lovanii in carce*) en 1430, fiancé à la fille de Louis, roi de Sicile.

L'archiduc Albert et l'infante Isabelle ne voulant point qu'une telle tombe restât muette plus longtemps, demandèrent une inscription au célèbre Juste Lipse, et l'y firent graver en 1616. (*Mutum hactenùs monumentum non passi sunt sine scripturâ esse.*)

Les délégués de la commission ont engagé le conseil de fabrique à s'adresser au gouvernement, afin qu'il destinât des fonds à l'embellissement du tombeau. Il n'y a pas lieu de douter du succès d'une pareille démarche et du zèle que mettra la fabrique de l'église de Tervueren à conserver soigneusement ce monument.

— On sait que la chambre des représentans a pris la résolution de faire rechercher, recueillir et mettre au jour les documents relatifs aux anciennes assemblées nationales de la Belgique. Nous apprenons que la questure de la chambre vient d'acquérir des pièces manuscrites du plus haut intérêt pour la formation de ce recueil : ces pièces, au nombre de 550 à 600, concernent les états-généraux assemblés à Bruxelles et à Anvers dans les années 1576, 1577, 1578, 1579 et 1580; elles sont contenues dans trois gros volumes in-folio et consistent en des lettres écrites aux et par les états, en instructions et rapports d'ambassadeurs, etc.

Cette collection, qui ne peut avoir été faite que par quelque personnage ayant joué un rôle marquant dans les troubles du XVIe siècle est, dit-on, unique dans le pays. Nous félicitons MM. les questeurs de la chambre d'une acquisition aussi précieuse, et nous souhaitons qu'ils trouvent encore plus d'une fois à en faire de semblables.

— *Monument à ériger à Jean-Baptiste Rousseau.* — Dans la séance de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles, du samedi 3 décembre, il a été donné lecture de la lettre suivante de M. Nothomb, ministre de l'intérieur :

« Jean-Baptiste Rousseau, mort à Bruxelles en 1741, fut enterré dans l'église des Carmes déchaussés, en cette ville. Cette église fut démolie en 1810, et les restes du poëte furent exhumés et transportés dans l'église de Notre-Dame au Petit-Sablon.

» C'est dans la sacristie de cette église et dans un mauvais cercueil en bois, que gisent encore aujourd'hui les ossements du grand poëte français.

» Le gouvernement ayant résolu de faire donner enfin une sépulture convenable à l'homme célèbre qui a trouvé un asile dans notre pays, je vous prie, messieurs, de vouloir bien m'adresser deux projets, l'un en français, l'autre en latin, de l'épitaphe à inscrire sur le marbre funéraire destiné à couvrir la tombe de J.-B. Rousseau. »

MM. Cornelissen, Roulez et Willems ont été chargés de présenter un projet pour les épitaphes demandées.

— Les frères Batta ont failli devenir victimes d'un accident, en se rendant de Strasbourg à Munich. Leur chaise de poste ayant été traînée à une assez grande distance par les chevaux lancés au galop, le postillon a eu la cuisse cassée, et Alexandre Batta a reçu plusieurs contusions assez graves, qui l'ont forcé à s'arrêter pendant quelques jours. Depuis, les artistes nos compatriotes ont pu continuer leur route.

— La Belgique ne devra pas seulement un portrait d'Attila à M. Pierquin de Gembloux. En effet, ce philologue a adressé, il y a quelques jours, à M. le ministre de l'intérieur, un exemplaire d'une superbe médaille qu'il a fait frapper à ses frais, et que possède seulement le cabinet des médailles de Paris, pour être placée dans le Musée de Bruxelles. Voici l'histoire de ce monument qui n'est point dans le commerce. M. Pierquin de Gembloux, auteur d'une *Histoire de sainte Jeanne de Valois*, dont nous n'avons absolument aucun portrait, quoiqu'elle ait été fille de Louis XI, sœur de Charles VIII, première épouse de Louis XII, fondatrice de l'ordre des Annonciades et canonisée, a été assez heureux pour retrouver le masque pris sur la figure de la sainte une heure après sa mort : aussitôt il l'a fait graver afin que ses traits précieux ne se perdissent pas, et au revers de ce beau monument il a fait placer le *fac simile* d'une belle aquarelle de la sainte-reine représentant le monogramme du Christ, entouré spirituellement et gracieusement d'une couronne d'épines.

M. Pierquin de Gembloux a promis en outre de donner sous peu, à la section des manuscrits de la Bibliothèque royale, un archétype du crâne fracturé et étoilé de Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne, traîtreusement tué sur le pont de Montereau, par Tanneguy-Duchâtel. Voilà autant de découvertes importantes en iconographie, science dans laquelle il n'y a plus qu'à glaner aujourd'hui.

— On écrit de Paris que notre excellent instrumentiste Sax fils, s'est fait entendre ces jours derniers chez Meyerbeer, qui avait réuni dans ses salons une société d'artistes et d'amateurs des plus distingués. L'illustre maestro a été on ne peut plus satisfait de tout ce qu'il a entendu; il a surtout témoigné son admiration pour les merveilleux

effets produits par la nouvelle *Clarinette-Soprano*. Quant au *Saxophon*, Meyerbeer n'a pas trouvé assez d'éloges pour en vanter les effets. « J'avais, a-t-il dit en s'adressant au traducteur du libretto de *Don Juan*, l'intention de recommander cet instrument, d'après ce qu'on m'en avait dit, aux musiques militaires prussiennes; c'est trop beau, il faut que nous le gardions pour nous. J'ai déjà sa place, car c'est une excellente acquisition pour rendre une *vision* avec une vérité et une exactitude toute magique. »

En résumé, le célèbre compositeur n'a trouvé qu'un défaut aux incomparables instruments de M. Sax, c'est d'être trop beaux pour les musiques militaires auxquelles, en grande partie, ils sont destinés.

— M. Lecchi, peintre milanais, qui a inventé l'art de fixer les couleurs de la peinture sur les plaques du daguerréotype, vient d'arriver en Belgique pour prendre des copies de nos plus beaux tableaux. Il pourra de la sorte emporter des copies fidèles et authentiques des Rubens, des Van Dyck et de nos plus grands chefs-d'œuvre. D'un portrait à l'huile il tire, en un jour, un grand nombre de miniatures admirables.

M. Lecchi vient compléter ainsi l'invention de Niepce, dont les résultats n'avaient pas répondu à ce qu'on s'était plu à en espérer, surtout en fait de portraits pris d'après nature, dont les ombres portées sont trop noires et enlaidissent les plus belles figures.

Les daguerréotypes devraient surtout s'appliquer à rendre la lumière diffuse sur leurs modèles, à l'aide de verres dépolis ou de crans réflecteurs. Malheureusement cet art est devenu un métier qui est tombé des mains de l'artiste dans celles de l'ouvrier; voilà pourquoi les progrès en sont si lents et les résultats si peu remarquables.

— La statue de Mme Malibran, qui a figuré à la dernière exposition et qu'on doit au ciseau de M. G. Geefs, vient d'être placée dans le mausolée que M. de Bériot a fait élever au cimetière de Laeken. Ce monument a trois mètres de longueur sur chaque face, cinq mètres de la base au pinacle et présente une forme tumulaire de la plus simple ordonnance. L'intérieur est circulaire et a pour couronnement une coupole. La façade a une porte en fonte ouvragée à jour et à travers laquelle on voit la statue placée à l'extrémité opposée.

Ce beau marbre, dont l'auteur a tracé le plan du mausolée, se détache sur un fond brunâtre, de sorte que *la Malibran* représentée de son tombeau, s'élève vers le ciel et est reçue par un chœur d'anges, qui figurent dans la coupole. Au centre de la coupole s'ouvre une lanterne qui répand un jour doux, céleste pour ainsi dire, sur toute la statue. Sur le devant du socle est une place réservée à un bas-relief qui représentera le génie de la musique pleurant la mort de la célèbre cantatrice.

— M. Beaugniet, dessinateur lithographe, dont les portraits ont une grande vogue, a fait, il y a quelques mois, le portrait de S. A. R. le prince régnant de Saxe-Cobourg. Un exemplaire de ce portrait ayant été envoyé par l'auteur à S. A. R. le prince Albert, ce dernier a envoyé à M. Beaugniet une bague de prix, avec une lettre extrêmement flatteuse.

Anvers. — M. Pierquin de Gembloux, inspecteur de l'université de France, a visité cette ville pour étudier les patois de la province. Auteur d'un très-grand nombre d'ouvrages de philologie et d'histoire, il a voulu voir une autre fois nos contrées, afin de donner de plus amples détails sur nos patois dans son *Histoire littéraire philologique et bibliographique des patois de la France, de la Belgique et de la Suisse*, dont il va publier une seconde édition, en 4 volumes. Il se rendra ensuite à Gand et à Liége et de là à Londres, pour étudier l'anglais intermédiaire et le français, avant la conquête normande. Cette dernière question a été provoquée par un passage du grand docteur Milton, qui, dans son histoire d'Angleterre, prétend que l'on parlait français à Londres, longtemps avant l'arrivée de Guillaume-le-Conquérant.

— Voici une lettre que M. Kremer a adressée à M. le ministre de l'intérieur, à la suite du jugement de la commission de l'exposition nationale des Beaux-Arts de 1842.

Anvers, 27 *novembre* 1842.

M. le ministre,

Je viens de voir par l'arrêté royal du 23 novembre 1842, qu'une médaille de seconde classe m'est accordée comme participant à l'exposition nationale de Bruxelles. Ce n'est pas sans une légitime surprise que j'ai appris cette nouvelle, et vous allez me comprendre.

Déjà en 1835, époque à laquelle il n'avait été institué qu'une première classe de médailles en faveur des artistes les plus méritants, je fus assez heureux pour être compris parmi les cinq peintres belges à qui cette faveur était échue; et aujourd'hui, 10 ans après, l'on ne me juge digne que d'une récompense honorifique secondaire.

Monsieur le ministre, la commission doit s'être trompée. Que si cependant elle croyait devoir maintenir la décision qu'elle a prise, je vous prierais de me considérer d'avance comme renonçant à l'espèce d'immunité qu'elle a cru devoir me décerner; des motifs de dignité personnelle et l'avis unanime des artistes mes concitoyens, qui pensent comme moi que justice ne m'a pas été rendue dans cette occurrence, m'ont décidé à ne pas l'accepter.

Agréez, M. le ministre, mes sentiments de haute considération.

P. Kremer.

— M. de Keyzer vient de terminer un tableau ayant pour sujet *Raphaël chez la Fornarina*, et destiné au cabinet de M. le comte Coghen, à Bruxelles.

Nous avons été voir cette toile remarquable; on ne peut rien imaginer de plus fini, de plus correct, de plus gracieux que la composition et le dessin de cette œuvre.

— On vient d'instituer, à Anvers, une nouvelle compagnie savante sous le titre d'*Académie d'archéologie de Belgique*.

— M. Dejonghe, le paysagiste distingué, vient d'offrir sa démission de professeur à l'Académie royale. C'est une perte qui sera vivement sentie par ses élèves, les nombreux admirateurs de son talent et ses amis.

— On écrit de Bruges le 7 décembre : Le 5, une députation de la commission des Beaux-Arts est arrivée avec la mission d'examiner sur les lieux les plans du clocher de notre cathédrale, et la possibilité d'utiliser dans la reconstruction les murailles de l'ancien clocher. Elle était composée de MM. Suys, Roelandt, etc. Ces délégués ont pris soigneusement note des renseignements que les marguilliers se sont empressés de leur fournir, ainsi que des observations que l'inspection du monument leur suggérait pour en faire leur rapport au gouvernement. Leur choix a paru s'arrêter de préférence au plan gothique de M. Ghantrell auquel on apportera probablement quelques modifications.

Gand. — Le 23 novembre ont eu lieu à l'église de Saint-Étienne, les funérailles d'un de nos meilleurs peintres d'intérieurs, M. P.-F. de Noter, professeur à l'Académie royale de dessin de Gand, décédé à la suite d'une longue maladie, âgé de 63 ans.

Mons. — Par décision des bourgmestre et échevins de cette ville, l'exposition triennale d'œuvres de peinture, sculpture, architecture, etc., s'ouvrira dans cette ville le 12 juin 1843, deuxième jour de la fête communale à 10 heures du matin.

Tous les objets d'art destinés à l'exposition devront être remis au plus tard le 2 juin, à l'adresse du secrétaire de la commission directrice du Musée, à l'hôtel de ville.

Liége. — M. Buckens, professeur de ciselure et de sculpture à notre Académie, vient de terminer une statue de St-Jacques, destinée à décorer l'extérieur de l'église de ce nom. Les personnes qui ont eu l'avantage de voir ce travail, en font un grand éloge. Cette statue est en gri de France, pierre granitique dont le travail a dû présenter de grandes difficultés.

— Nous apprenons que deux jeunes artistes liégeois, Alphonse et Hubert Massart, font actuellement partie du corps de musique de la frégate la *Belle-Poule*, commandée par le prince de Joinville, le premier, comme 1er cor solo du 2e pupitre, et le second, comme 1er cor solo du 2e pupitre. Nous avons annoncé dans le temps les succès d'Alphonse Massart à l'orchestre du théâtre de Toulouse, et l'on sait qu'à un concours qui a eu lieu pour la place de 1er cor solo au 1er pupitre d'un des théâtres de Paris, il l'a emporté sur son concurrent le plus fort, qui avait remporté le 1er prix au conservatoire royal de cette capitale. Nous aimons à voir nos concitoyens fournir aussi honorablement leur carrière et témoigner ainsi de la bonne instruction musicale qu'ils ont reçue à Liége.

— M. Massart, de Liége, se présente, dit-on, pour obtenir la place de professeur de violon au conservatoire de Paris, laissée vacante par la mort du célèbre Baillot.

Paris. — On vient de s'occuper d'une vente d'autographes extrêmement précieux. Les prix en étaient très-élevés, et ils n'ont pas fléchi un instant. — On se communiquait des lettres écrites par les plus illustres personnages il y a nombre de siècles. Plusieurs épîtres de

Fréderic-le-Grand, un projet de campagne rédigé par Louis XIV, ont été particulièrement disputés.

— L'élection de M. Onslow, faite par l'Académie royale des Beaux-Arts, pour remplir, dans son sein, la place vacante par le décès de M. Chérubini, est approuvée.

— M. Horace Vernet, qui a été dernièrement à Saint-Pétersbourg, entreprend en ce moment un voyage dans le Caucase.

— Par arrêté de M. Villemain, ministre de l'instruction publique en France, M. Grandgagnage, conseiller à la cour d'appel de Liége et membre de l'Académie de Bruxelles, vient d'être nommé correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques.

— M. Habeneck vient de trouver, dans les archives de la ville de Versailles, quelques-unes des partitions d'opéras représentés sous Louis XIV. Toute cette musique de Lulli, de Rameau et autres compositeurs du temps, doit offrir une exploration des plus intéressantes, et dont on s'empressera sans doute de faire profiter l'art musical.

— Mme la duchesse d'Orléans fait en ce moment imprimer une histoire des campagnes du duc en Algérie; elle paraîtra sous le nom de M. Charles Nodier, mais elle est en grande partie écrite de la main même du duc d'Orléans. L'ouvrage sera orné de nombreuses vignettes. et il est destiné par la princesse à être distribué aux régiments de l'armée d'Afrique.

Valenciennes. — M. Lebarbier-Arnoux de notre ville, mort récemment, a laissé un cabinet de curiosités fort remarquable, dont la vente a eu lieu le 12 décembre. Cette collection consistait principalement dans les objets suivants:

Objets d'art: Tableaux sur toile, bois et cuivre; gravures encadrées; petits bas-reliefs en albâtre; ivoires sculptés; groupes en biscuit; terres cuites de *fickaert;* sculptures en bois; vitraux peints; planches en cuivre gravées; empreintes en soufre et en cire; verroteries; fers de Berlin; pots de grès flamands; porcelaine de Chine et vase allemand avec peintures armoriées.

Antiquités. — Urnes cinéraires romaines; lacrymatoires, vases et patères antiques, petites statuettes et figurines en bronze; fibules, styles, anneaux et débris d'armures; lampes et poteries romaines, elefs antiques, sceaux gothiques, et un coffret ciselé en vermeil, à usage de reliquaire, style Renaissance.

Histoire naturelle. — Une collection nombreuse de coquilles, rangées sur tablettes avec catalogue; une coquille nacrée montée en vermeil; pétrifications, algues marines, empreintes de terrains houillers, minéraux, œufs d'autruche, noix de cocos, défenses, reptiles dans l'esprit-de-vin, et autres objets d'histoire naturelle.

Hollande. — A une vente de tableaux qui a eu lieu à Amsterdam, dans les derniers jours de novembre, M. Nieuwenhuis, de Bruxelles, a acquis deux magnifiques portraits peints par Rembrandt, au prix de 36,000 florins. Le *Handelsblad* d'Amsterdam exprimait le regret de voir ces ouvrages sortir du pays. Voici ce que nous lisons maintenant dans cette feuille :

« Il y a quelques jours, en parlant de la vente des deux célèbres portraits de Rembrandt, nous exprimions le regret que ces deux chefs-d'œuvre du grand maître hollandais dussent quitter notre patrie. Nous nous empressons d'annoncer à nos lecteurs que ces deux toiles ornent en ce moment la belle galerie de tableaux du roi, qui s'est empressé de les racheter de M. Nieuwenhuis, dont l'intention était de les envoyer à l'étranger. »

— M. Koning, inspecteur de la galerie de tableaux de S. M. le roi Guillaume II, de Hollande, a visité plusieurs fois l'exposition des Beaux-Arts de Bruxelles et vient d'acheter deux tableaux exposés, le beau paysage, *Vue prise dans le Tyrol,* par Calame de Paris, et un tableau de genre, le *Marchand de Gibier,* par de Brias, de Bruxelles. On nous assure qu'ils sont destinés pour le cabinet du roi Guillaume.

— Le roi de Hollande qui, à l'exposition de Cologne, avait particulièrement admiré le tableau représentant l'*Abdication de Charles-Quint,* vient d'acquérir pour sa galerie particulière, la belle réduction de cet ouvrage, exécutée par M. Gallait.

— Le samedi 17 décembre, Mme Damoreau et M. Artot se sont fait entendre au Théâtre de La Haye, dans une représentation extraordinaire que LL. MM. le roi et la reine, ainsi que tous les membres de la famille royale, ont honorée de leur présence. La salle était comble et les deux grands artistes n'ont pas cessé d'exciter le plus vif enthousiasme.

Quelques jours auparavant ils avaient été appelés à une soirée donnée exprès pour eux par S. A. R. le prince d'Orange, et à laquelle assistait toute la cour.

Le lendemain le prince fit remettre un fort beau bracelet orné de diamants à Mme Damoreau, et une superbe bague en diamant à M. Artot.

— M. Joseph Geefs, célèbre statuaire d'Anvers, a eu l'honneur d'être présenté au roi par M. le général Prisse, ministre plénipotentiaire de Belgique.

Nous apprenons que S. M. a fait l'acquisition pour sa galerie d'une statue en marbre, due à l'habile ciseau de M. Geefs, représentant *la Fille du Pêcheur.*

Berlin. — L'expédition scientifique prussienne dirigée par le docteur Lepsius a fait, le 15 de ce mois, une excursion aux pyramides de Gizeh pour célébrer l'anniversaire de la naissance de S. M. le roi de Prusse. L'aigle prussienne a été arborée sur la cime la plus élevée de ces pyramides. L'expédition se propose de partir incessamment pour la Haute-Égypte.

— Les tableaux de MM. Gallait et Debiefve ont provoqué une vive lutte entre les artistes et les critiques de Berlin.

Les premiers donnent la palme aux grandioses compositions des artistes belges; les autres, au contraire, accordent la supériorité au tableau de Lessing, représentant *Huss devant le concile de Constance,* et accusent leurs adversaires de jalousie envers l'artiste allemand.

Quant à nous, nous nous associons à la reconnaissance générale envers le roi, qui nous a procuré le plaisir d'admirer encore quelque temps les belles pages de MM. Gallait et Debiefve, car jamais on n'avait vu ici des tableaux d'une pareille puissance de composition, et répondant aussi bien sous tous les rapports à l'idée que l'on se forme de tableaux historiques.

Les recettes de l'exposition se sont élevées à 12,000 thalers, résultat dont on est en grande partie redevable à la présence au salon de ces deux grandes toiles.

Il s'est fait peu d'achats, ce qui excite de vives plaintes de la part des artistes. Le tableau de Lessing a été acquis par le roi pour une somme de 10,000 thalers.

Munich. — M. Sulpice Boisserée publie ici une nouvelle édition de ses *Monuments architectoniques du Bas-Rhin, depuis le septième jusqu'au treizième siècle.* La première livraison a paru.

Londres. — On vient de vendre publiquement la petite, mais célèbre galerie de tableaux de feu sir Thomas Acraman, de Bristol, composée de cent vingt-deux ouvrages de l'ancienne école flamande. La vente de cette galerie a produit environ 570,000 florins.

— Un vieillard qui gagnait sa vie à ramasser des os dans la rue, et demeurait dans le voisinage de Southampton, passant devant un marchand de victuailles, vit à la fenêtre une vieille toile, fragment d'un tableau, et portant la tête d'un bœuf, tout rempli de petits trous et presque effacé de vétusté. L'homme en demanda le prix, qui était de 8 schellings. N'ayant pas cette somme à sa disposition, il proposa de payer un schelling chaque semaine, si on voulait garder le tableau pour lui. Le marché fut accepté. Le tableau payé, l'homme le rapporta chez lui. Quelques voisins lui conseillèrent de le faire vernir, et il le porta chez M. Delainey, peintre de Bristol, qui se trouvait alors à Southampton. Après l'avoir restauré par un procédé nouveau, M. Delainey, qui fut frappé de la beauté du tableau, en offrit 20 liv. sterl. au vieillard; mais celui-ci les refusa en disant : « S'il vous vaut 20 livres à vous, il en vaut aussi 20 à moi pour avoir le plaisir de le contempler. Des connaisseurs de Londres vinrent examiner le tableau. L'un d'eux chargea M. Delainey de le lui acheter à tout prix. Mais, chose étrange! bien que celui-ci ait offert différentes sommes, et jusqu'à 3,000 liv. st. (75,000 fr.), le vieillard ne veut pas se séparer de son trésor, et il n'est même pas probable qu'il en dispose jamais, bien que ce soit un homme dans le besoin. Le tableau est un des plus beaux *Cuyp* qui existent.

Les feuilles 17 et 18 de *la Renaissance* contiennent : *Les Ruines de Balbec,* lithographié par M. Vanderhecht, d'après M. Haghe; l'*Entrée au Couvent,* lithographié par M. Ghemar, d'après M. Houzé.

MORGAN LE BOUCANIER.

NOUVELLE HISTORIQUE.

(*Suite.*)

. . . . . .

A peu près vers le milieu de cette vaste étendue de côtes qui se prolongent entre l'isthme de Darien et le Rio de la Magdalena et qui font aujourd'hui partie de la république de la Nouvelle-Grenade, se trouve la baie de Morosquillo.

Elle s'étend bien avant dans les terres. Le sol, où les pluies tropicales entretiennent, pendant une grande partie de l'année, une abondante humidité et que réchauffe le soleil ardent de cette latitude, est d'une incroyable richesse de végétation, qui ne le cède en rien à celle des contrées les plus productives du Brésil, du Mexique et de la Guyane. A l'époque où se passent les événements de cette histoire, toute la lisière de la baie était cultivée avec un soin dont on n'y trouve plus de trace à cette heure, après les dernières guerres qui ont affranchi l'Amérique du Sud de la mère-patrie et qui en ont dévasté les plus riches plantations. Le fond du golfe présentait surtout un aspect magnifique avec sa culture si variée et si opulente. Là se creusait une vallée presque féerique, tant elle rappelait à l'imagination ces paysages enchantés que l'on ne croit réalisés que par les rêves de la poésie. On y voyait s'élever une délicieuse hacienda (maison de campagne), connue sous le nom de Santa Magdalena de Morosquillo. C'était une des plus vastes propriétés de la province. D'immenses plantations en dépendaient, où l'on cultivait le café, la canne à sucre et surtout le cacao, et où des centaines d'esclaves fatiguaient sans cesse le sol, pour en tirer, mieux encore que des mines mexicaines, les trésors qu'il renfermait. A la distance d'environ un demi-mille de la hacienda on voyait s'étendre une vaste forêt reliée à un embranchement de la chaîne qui part de l'isthme de Panama et longe toute la côte occidentale de l'Amérique du Sud. Cette forêt, d'une étendue immense, grimpait jusqu'aux cimes des rochers et fouillait les ravins des montagnes. La végétation en était d'une vigueur dont il est difficile de se faire une idée dans nos contrées. La famille des palmiers y dominait surtout, et par endroits ils étaient entremêlés de quelque cotonnier, dont le fût cylindrique, étayé de tous côtés par les piliers naturels des arbres voisins, présentait un diamètre de douze pieds. Des festons de lianes et des guirlandes de plantes grimpantes rattachaient les branches et les troncs l'un à l'autre, de manière à rendre impossible le passage dans ces impénétrables solitudes. Çà et là coulait, en bruissant, quelque ruisseau bordé d'énormes fougères, hautes comme des arbres, et couvertes de grandes feuilles veloutées. Une multitude de fleurs y croissait et mêlait ses couleurs et ses formes aussi splendides que variées, la cœtia, l'hippotis, le cestrum, le psychotria, qui brillaient dans le demi-jour de la forêt comme des pierres précieuses, et l'œil du voyageur ne s'en serait détaché que pour admirer les myriades de papillons qui y voltigeaient pareils à des fleurs vivantes, dont les ailes de gaze s'agitaient dans les rayons du soleil qui glissaient entre les branches. Çà et là le silence de ces mystérieuses solitudes était interrompu par le cri étrange de quelque bête fauve. Ici le tunqui annonçait par un sifflement sinistre le voisinage d'un jaguar avec lequel il s'apprêtait à commencer une lutte. Plus loin le toropisju déchirait l'air de ses hurlements effrayants. Par endroits aussi des voix plus douces se faisaient entendre : c'étaient de coquettes colonies de loriots établies dans des nids en forme de cornets, ou d'araras des Andes au plumage émeraude mêlé d'or. Par intervalles vous eussiez aperçu une troupe de ptéroglosses, connus des colons sous le nom de *Dios te de*, parce que leur cri a quelque rapport avec ces trois mots.

La partie cultivée qui entourait la hacienda était d'un caractère entièrement autre que la forêt sauvage que nous venons de décrire. Là se déroulaient de vastes plantations de maïs, que coupaient d'interminables rangées de cacaotiers, dont des centaines de nègres étaient occupés à recueillir les fruits. Ces esclaves étaient tous bien portants, et leur bonne mine aussi bien que la propreté de leurs vêtements témoignaient que don Antonio Rivera appartenait aux colons les plus riches du pays.

La partie principale de la hacienda était située sur une colline qui permettait à la vue de s'étendre sur la mer. Elle n'était pas, à dire vrai, d'une extraordinaire beauté d'architecture, et elle consistait simplement en un corps d'épaisses murailles de briques séchées au soleil, que recouvrait un toit en tuiles dont la pente servait à délivrer l'édifice des averses des pluies tropicales. De larges et hautes portes, ouvertes à toute heure du jour, servaient à introduire dans des chambres spacieuses, toutes peintes des couleurs les plus vives et les plus éclatantes. Des courants d'air artistement disposés servaient à ménager dans cette habitation une constante fraîcheur. L'intérieur ne manquait pas d'une certaine élégance. Des meubles lourds et dorés, venus d'Europe, décoraient le grand salon, de même que plusieurs autres pièces latérales; des nattes peintes avec un goût assez rare couvraient le plancher de sapin et un énorme lustre de cristal pendait à une poutre sculptée qui coupait en deux le plafond de la salle d'apparat.

C'est dans cette salle que, plusieurs mois après les événements que nous avons racontés, le maître de la hacienda se trouvait engagé dans une conversation singulièrement animée avec notre ami don Rodrigo Giron. Les deux filles du planteur, Antonia et Magdalena, se tenaient dans un angle de la pièce, écoutant avec une inquiète attention ce qui se disait entre les deux interlocuteurs. La première surtout s'efforçait par ses regards presque suppliants à calmer son père, et par moments engageait, par un petit signe d'intelligence, le jeune homme à céder.

Don Antonio Rivera pouvait avoir franchi la cinquantaine, bien qu'à ses cheveux déjà gris et à son visage déjà sillonné de quelques rides on eût pu lui attribuer un âge bien plus avancé. L'expression de sa physionomie n'était pas agréable, et ses traits grossiers dénotaient de la dureté et de l'orgueil. Quant à ses filles, bien que toutes deux fussent d'une beauté peu commune, elles étaient cependant d'un caractère fort différent l'une de l'autre. Rien n'égalait leur grâce, la douceur de leurs traits, le charme de leur visage et de leurs corps. Mais vous eussiez hésité, à coup sûr, entre la vive et pétulante Antonia, et la mélancolique et rêveuse Magdalena.

Leur père, après avoir rapidement parcouru des yeux un papier qu'il tenait à la main, le rendit au jeune homme.

— Quel que soit votre avis, senor, lui dit-il d'un ton

de voix amer, je suis et je reste du mien, à savoir que vous n'avez pas agi selon ma confiance en laissant capturer mon bâtiment la *Santa Magdalena*. Si vous aviez dès la veille, comme l'honnête Luna vous le conseillait, mis toutes vos voiles dehors; vous auriez pu vous échapper à la faveur du brouillard du matin et éviter de tomber entre les mains de ces écumeurs de mer qui vous ont pris.

— Et si ce misérable m'avait soutenu comme il était de son devoir de le faire, s'il n'avait pas fui comme un lâche, le combat n'aurait pas fini de cette manière, et peut-être il se serait terminé par la capture du bord des Boucaniers, répondit Rodrigo en se dressant avec énergie.

— Comme si j'avais armé mes galions pour faire des courses contre les flibustiers, et non pour envoyer du cacao et du bois de teinture en Europe! exclama le planteur. Sangue de Dios! Quel avantage m'eussiez-vous procuré en amenant une couple de douzaines de ces brigands à Carthagène pour les y faire pendre? Un brick de corsaires, à demi brûlé par les boulets rouges, la belle récompense de tant d'argent et de peines perdues! — Du reste, ce n'est pas, à vrai dire, tout à fait un désavantage pour les grands armateurs s'il se montre par-ci par-là un corsaire en mer, car de cette façon les petits armateurs qui ne peuvent faire les frais d'un navire capable de résister à une attaque, sont forcément exclus du commerce, et c'est une concurrence de moins pour nous. Seulement nos galions devraient être mieux conduits que la *Magdalena* ne l'a été.

— S'il s'agissait tout simplement de se glisser à travers le brouillard, comme un contrebandier, avec un bâtiment bien armé et pourvu d'un bon équipage, sans doute un capitaine de cette espèce vous eût mieux servi qu'un officier qui sait l'importance de son devoir, repartit le jeune homme avec vivacité.

Il regretta peut-être, un moment après, d'avoir laissé échapper ces paroles, car un regard d'Antonia lui dit qu'il faisait mal en s'obstinant ainsi.

— Voilà une pensée fort sage, interrompit au même instant don Antonio Rivera. Seulement je regrette qu'elle ne vous soit venue qu'après que mon galion m'a été enlevé. En tout cas, je suis à tout jamais revenu de l'idée de confier un de mes bords à un officier de marine.

— J'en suis bien fâché, reprit Rodrigo, et je me reprocherai toute ma vie d'avoir été cause de la perte que vous avez subie. Mais, croyez-moi, don Antonio, tout homme d'honneur eût agi comme moi.

En parlant ainsi, le capitaine trahit dans l'accent de sa voix une émotion profonde, et il tendit la main vers celle du planteur qui retira froidement la sienne.

— Du reste, continua le jeune commandant, si la majeure partie de mon équipage n'avait été composée des plus grands lâches que jamais la mer ait portés, ce malheur ne serait pas arrivé. Même sans le secours de Luna, nous aurions pu tenir tête aux Boucaniers, et avec un peu d'énergie, nous aurions pu sortir avec avantage du combat. Aussi bien, le conseil de guerre que j'ai provoqué moi-même, n'a-t-il pas, après un mûr et minutieux examen de ma conduite, n'a-t-il pas rendu pleine justice à la manière dont j'ai agi?

— Cela est possible, senor, et je n'aurais rien à dire contre cette décision, si elle pouvait me rendre les deux cent mille piastres que la prise de mon galion m'a fait perdre, répliqua Rivera d'un air presque narquois. Je vois autrement les choses que le conseil maritime de Carthagène ne les voit. S'il est si grandement satisfait de la conduite que vous avez tenue, je m'étonne qu'au lieu de vous charger du commandement de quelque vaisseau de guerre, il vous ait investi de la mission de restaurer notre citadelle qui est en ruine.

— Il ne m'a pas confié un navire de guerre, parce qu'il n'en a pas dont il puisse disposer en ce moment, répondit Rodrigo. Quant à la restauration de la citadelle, elle est devenue d'une haute urgence depuis que l'audace des Boucaniers nous menace ici même, et je m'en suis chargé volontiers, parce que peut-être je pourrai me rendre utile de cette manière.

— Je vous baise les mains, cavalier. Puissiez-vous vivre cent ans, dit le planteur en souriant d'un air ironique. Je pense que, pour le moment, mon avoir est à l'abri des griffes des Boucaniers, au moins la propriété que je possède ici; quant à ce que je pourrais risquer sur la mer, j'ai à ce sujet une expérience toute faite, bien que je l'aie achetée un peu cher, il faut en convenir. Du reste, je n'ai pas ouï dire que les Boucaniers soient fort avides de sacs de cacao. A Maracaïbo et ailleurs, ils ont montré qu'ils aiment infiniment plus les sacs de piastres. Enfin, notre golfe est situé un peu à l'écart. Si un bâtiment corsaire se montrait et qu'il fît mine de prendre terre, j'aurais tout le temps de me sauver avec les miens et toutes mes richesses au fond de la forêt, avant que les bandits eussent pu aborder au fond de la baie. Là ils pourraient tout au plus m'incendier une couple de baraques que mes nègres me rebâtiraient en quatre semaines. Ainsi pour ma part, senor, vous ne devez pas vous hâter de remettre la citadelle en état de défense. Enfin, pour en finir, continua-t-il d'un accent glacial en appuyant fortement sur ces paroles, comme votre office vous donnera trop d'occupation pour que je puisse encore espérer de vous revoir avant notre départ pour Carthagène qui est prochain, je me recommande à votre bon souvenir.

— Comment, senor? interrompit vivement Rodrigo. Vous voulez me retirer la permission de vous voir vous et votre famille? Vous voulez me ravir les espérances?...

— Ma maison est ouverte à tout Espagnol et à tout chrétien, repartit le marchand d'un air presque insultant, et je ne pourrais, quand même je le voudrais, en tenir la porte fermée à l'officier du roi qui commande ici. Quant aux espérances que vous pourriez avoir fondées sur nos relations, je dois vous dire qu'elles sont coulées à fond avec mon galion la *Santa Magdalena*.

— Comment? exclama le capitaine effrayé. Vous voudriez rompre la parole que vous m'avez donnée?

— Je ne pense pas qu'il ait été convenu entre nous de quoi que ce soit par écrit, répondit Rivera froidement. La parole que je vous donnai a été conditionnelle. Je vous ai dit que, s'il se rencontrait un brave et habile officier de marine qui pût prendre sous ses ordres deux galions pour les conduire en Europe sans encombre, de manière à m'engager à renouveler ces expéditions chaque année, je ne m'opposerais pas à lui accorder la main de ma fille Antonia en cas qu'il me la demandât. Cet officier, je crus l'avoir trouvé en vous. Or, maintenant je vous le demande, cette condition a-t-elle été remplie par vous, oui ou non?

Rodrigo pâlit et ne desserra pas les dents.

— Il vous serait impossible, senor, de dire oui, con-

tinua le planteur avec une ironie implacable. Vous n'avez pas rempli la condition de notre contrat, si contrat il y a, et par conséquent il serait nul s'il existait. Je suis marchand, j'ai deux filles, et, puisque je n'ai pas de fils, il faut que mon gendre soit un homme qui puisse signer avec honneur la raison Antonio Tellez Rivera et compagnie, comme elle a été signée jusqu'à ce jour honorablement dans le Nouveau-Monde aussi bien que dans l'Ancien. Seigneur cavalier, vous n'êtes pas cet homme-là. Vous avez prouvé par la catastrophe de la *Santa Magdalena* qu'il n'y a pas une goutte de sang de marchand dans vos veines. Quand on a à bord une valeur de deux cent mille piastres et qu'on fait le brave au point de songer à l'honneur plutôt que de songer à mettre en sûreté le dépôt dont on est le gardien, on n'est pas fait pour le commerce. On a beau être courageux comme Roland ou comme le Cid, il faut qu'on renonce aux affaires. Il ne peut donc en aucune manière être question d'une alliance entre vous et ma fille. Pourvu qu'il ne s'agisse plus jamais de cela entre nous, je serai toujours charmé de vous recevoir sous mon toit lorsque vous voudrez nous faire l'honneur de venir nous voir. Vous savez que la maison d'Antonio Rivera n'a pas la réputation d'être inhospitalière ; au contraire. Mais peut-être vaudrait-il mieux que nous cessassions de nous voir ; car chez moi toute chose doit être nette et claire.

Rodrigo voulut répliquer à cette insinuation qui n'était au fond qu'un ordre déguisé, quand, au même instant, Antonia éclata en sanglots en saisissant la main de son père, tandis que Magdalena le suppliait des regards et de la voix de modérer la dureté de son langage envers l'infortuné jeune homme. Mais le vieillard ajouta sans changer l'expression insultante de sa voix :

— Et maintenant, seigneur, que Dieu soit avec vous. Avant mon départ pour Carthagène, j'irai vous faire ma visite d'adieu dans la citadelle de Morosquillo. Pardonnez-moi si je vous congédie pour me préparer à partir avec mes filles pour la hacienda del Rosario. La récolte du cacao y commence aujourd'hui, et mes nègres sont voleurs comme des corbeaux si je n'ai les yeux sur eux.

Après avoir dit ces mots, le planteur fit, selon l'usage espagnol, tant de saluts et d'inclinations, que le jeune homme, bien qu'il se sentît le cœur brisé, ne put s'empêcher de comprendre qu'on le renvoyait. Il s'apprêta donc à se retirer, quand tout à coup un nègre entra dans la salle.

— Eh bien ! qui t'amène ici ? lui demanda le maître de la maison.

— Maître, don Pablo, notre gardien, a été avec quelques-uns de ses hommes au bord de la mer pour tirer le bateau pêcheur sur la plage, et il a vu un bâtiment naufragé avec un grand nombre de blancs qui ont péri, répondit le noir. C'est le gros temps de la nuit passée qui a fait cela.

— Le fou s'imagine-t-il que je suis aveugle et sourd au point de n'avoir pas remarqué l'ouragan de cette nuit ? demanda Rivera avec un mouvement d'impatience. C'est sans doute un des deux navires que nous avons vus hier au soir lutter avec le vent et qui portaient pavillon anglais. On l'a aperçu ce matin qui se dirigeait, comme s'il eût été privé de son gouvernail, vers la Punta de Morosquillo, et il aura sans doute péri sur les rochers.

— Juste, juste, senor, repartit l'esclave. C'est comme le maître vient de le dire. Il y a des hommes blancs couchés sur le sable, un, trois, cinq.

— Et Pablo les a sans doute enterrés dans le sable ou jetés à la mer ? reprit le planteur. Car il n'y a pas de chrétiens parmi eux ; ce ne sont que des Anglais.

— Tous ont été rejetés à la mer, senor, répliqua le nègre, hormis un seul. Il est redevenu vivant, et il ne tardera pas à arriver ici.

— Un Anglais ? Pardieu ! cela ne sera pas, fit Rivera en ouvrant de grands yeux. Je ne veux pas me laisser espionner ici, ni permettre qu'on prenne connaissance de la manière dont je sèche mes fèves de cacao. Il ne me manquerait plus que cela, en vérité. Je possède un procédé qui n'appartient qu'à moi et qui m'a coûté bien du bel argent. Et certes personne ne peut dire qu'il ait eu entre les mains un bon sac de cacao sur lequel on n'ait lu : Rivera et Ce. Aussi je ne souffrirai pas un Anglais dans ma maison.

— Mais, mon père, n'est-ce pas un homme ? interrompit Antonia d'une voix émue.

— Et de plus un malheureux ? ajouta Magdalena.

— Tant pis pour lui, répondit Rivera avec vivacité. Son malheur ne me fera pas gagner un maravédis. Puis est-ce ma faute à moi qu'il se soit noyé et qu'il soit revenu à la vie ? Et l'on dirait après cela que j'agis comme un méchant homme en refusant de le recevoir dans ma maison ? Il y a de méchantes langues assez à Carthagène pour m'accuser, sans que mes filles fassent encore chorus avec elles. Il y a assez de va-nu-pieds pour être injustes envers moi et envieux de mes richesses, bien que la perte de la *Magdalena* me rende aussi pauvre que Job.

Après un moment de silence, il se reprit, et, s'adressant à Rodrigo :

— Senor, il me vient là une idée, lui dit-il. Vous pourriez me rendre un bien grand service. Ne pourriez-vous pas recevoir cet Anglais dans la citadelle ? Cela ne vous occasionnera aucune dépense, car je paierai pour lui jusqu'à ce qu'il puisse être transporté à Carthagène, à condition qu'il ne mettra pas un pied dans mes magasins.

— Je le ferai bien volontiers, répliqua le capitaine, heureux de trouver ainsi un moyen de renouer les rapports qu'il avait eus jusqu'alors avec les habitants de la hacienda et qui venaient d'être si brusquement rompus. Mais n'est-ce pas lui qu'on amène là-bas ? continua-t-il en regardant par la fenêtre.

Le planteur et ses deux filles tournèrent aussitôt les yeux de ce côté, et ils virent en effet s'approcher de la maison un jeune homme pâle et mal assuré encore sur ses jambes, qui marchait accompagné d'un créole et de quelques esclaves.

L'inconnu portait un habit bleu qui paraissait être un uniforme militaire et qui était garni de galons selon la mode du temps. Il avait la tête nue et ses longues boucles de cheveux noirs descendaient sur ses épaules. Il passait précisément près de la fenêtre où se tenaient Rivera, ses filles et le capitaine, et l'on put distinguer sans peine les moindres détails de ses traits. Sa bouche, son menton et son nez légèrement recourbé étaient d'une forme pleine de finesse. Ses yeux noirs et un peu enfoncés dans leurs orbites étaient ombragés d'épais sourcils, et leur expression avait quelque chose d'inquiet. Il tourna, en passant, ses regards vers la compagnie, et l'on vit une légère rougeur colorer la pâleur de ses joues. Il était plutôt petit que grand de

taille, du moins il était de hauteur moyenne, mais élégant de formes, et on pouvait sans peine reconnaître en lui un homme de distinction.

— C'est un bel homme, dit Magdalena en suivant des yeux l'étranger jusqu'au moment où il eut passé l'angle de la maison.

— On dirait à en juger d'après son uniforme que c'est un officier de marine, ajouta Rodrigo.

— A coup sûr, ce n'est pas un marchand, interrompit Rivera un peu rassuré sur le caractère de l'inconnu. Je gage qu'il ne saurait distinguer une fève de cacao d'une fève de café.

Presque au même instant la porte de la salle s'ouvrit et l'étranger entra. Au premier moment il parut un peu troublé en voyant les regards de la compagnie fixés sur lui avec curiosité. Mais cette émotion ne dura qu'une seconde, et, après qu'il eut courtoisement et en silence salué les dames, il s'avança vers le chef de la hacienda.

— Je dois vous prier de m'excuser, don Antonio, lui dit-il d'une voix douce et mélodieuse, si je prends la liberté d'avoir recours à votre bonté. J'eus, il y a trois mois, le bonheur de fournir, dans le voisinage de Ténériffe, quelques provisions fraîches à votre galion le *Carlos Primero ;* et j'étais loin, alors, de m'imaginer que je me verrais réduit, si peu de temps après, à venir demander pour quelques jours un asile à celui qui en est le propriétaire.

— Volontiers, de tout mon cœur, balbutia Rivera, quoique le commandant de mon galion ne m'ait pas instruit de la bonté que vous avez eue pour lui.

— Aussi bien cela ne valait pas la peine d'être dit, reprit l'inconnu. Mais pardonnez si je ne me suis pas nommé à vous ni à ces dames. Je m'appelle Charles Ritchie. Je suis, ou plutôt j'ai été commandant du brick de Sa Majesté Britannique, *The Carcass*, chargé de la mission de croiser, en compagnie du cutter le *Greyhound*, entre les Antilles et la côte de Darien, pour protéger les bâtiments de commerce anglais contre les pirates qui infestent ces parages. Séparé depuis deux jours de mon compagnon, je le cherchais dans le voisinage de ces côtes et j'ai été lancé par la tempête sur la Punta de Morosquillo, où mon bâtiment a péri et où personne n'a été sauvé, que je sache, personne excepté moi seul.

— Votre bord doit avoir eu un nombreux équipage, pour que vous ayez osé vous aventurer à serrer d'aussi près une côte dangereuse comme l'est celle-ci, surtout par l'ouragan qui n'a cessé de souffler toute la nuit passée, interrompit Rodrigo. Je vous ai vu, du haut de la citadelle de Morosquillo, essayer de doubler la Punta avec plus de voiles dehors qu'il n'était prudent d'en mettre, pour tenter d'entrer dans le golfe, et ce fut probablement ce moment dangereux...

— Senor, un bâtiment bien construit et pourvu d'un bon équipage peut manœuvrer de cette manière ; je l'ai souvent essayé avec grand succès, répondit l'étranger avec un sang-froid sans ostentation. Mais, ajouta-t-il pendant que son visage se teignait d'une vive et rapide rougeur, il semble que vous soyez marin, et peut-être avez-vous déjà vous-même commandé un bâtiment de guerre ?

— Don Rodrigo Giron, interrompit à son tour le planteur en jetant au jeune Espagnol un regard équivoque, est en ce moment chargé du commandement de notre citadelle. Il commandait naguère une goëlette de la marine royale, et en dernier lieu mon galion la *Magdalena*, qu'il a manœuvré net dans la gueule de ces chiens de Boucaniers.

Rodrigo, en entendant Rivera parler ainsi, devint rouge comme l'écarlate. Après un moment de silence, il voulut ouvrir la bouche, quand l'étranger interrompit de nouveau :

— La fortune est changeante, senor. Don Rodrigo, dans sa rencontre avec les pirates, a plutôt agi comme un officier de marine; le commandant de votre autre galion s'est plutôt conduit en marchand. J'ai entendu parler de cet événement à la Jamaïque. Si je ne me trompe, c'est Montbars qui a capturé votre bord. Avez vous été maltraité par les pirates ?

— Je mentirais si je disais cela, exclama Rodrigo. Du reste, Morgan a très-bien su distinguer celui qui a fait son devoir de celui qui s'est conduit en lâche. Aussi je n'ai pas à me plaindre de lui.

— Je ne puis pas parler de même, s'écria Rivera irrité. Je donnerais, à l'instant même, mille piastres pour avoir le plaisir de voir pendre ce coquin et cinq cents au moins pour le contempler dans une cage de fer comme une bête fauve qu'on montre à une foire de village.

— Qui sait ce qui peut arriver? fit l'Anglais. Peut-être un jour vous le verrez ainsi pour rien. Pour moi, je m'efforcerai autant que je le pourrai, de vous procurer cette satisfaction. Or, comme je l'ai déjà dit, j'ai encore un bâtiment en mer. Je suis assuré qu'il me cherche depuis l'isthme de Panama jusqu'à l'embouchure de Rio de la Magdalena, et que, aussitôt qu'il aura appris qu'un brick a fait naufrage sur cette côte, il s'empressera d'arriver ici. Dès que j'aurai de nouveau l'eau salée sous les pieds et une bonne voile de perroquet au-dessus de la tête, je vous promets que vous ne tarderez pas à faire connaissance avec Morgan le Boucanier. Vous pouvez m'en croire, j'ai eu souvent des pressentiments de ce genre qui ont fini par se réaliser.

Le ton et l'assurance avec lesquels le capitaine Ritchie prononça ces paroles choquèrent Rodrigo presque autant que le sens même qu'elles exprimaient. Car il y eut une forfanterie sans pareille et d'autant plus déplacée que celui qui s'en faisait le héros, avait, peu d'heures auparavant, perdu un navire, corps et biens, par son orgueil ou par son ignorance.

— Vous parlez avec une assurance fort grande, senor, lui dit Rodrigo sans chercher à lui cacher le déplaisir que ce langage lui causait. Si la renommée dit vrai, ce Morgan est un des plus intrépides marins que l'Océan ait jamais portés. Je doute fort, pour ma part, qu'il se laisse prendre aussi facilement que vous vous l'imaginez.

— Croyez-vous? demanda Ritchie en regardant fixement le jeune Espagnol dans le blanc des yeux. Mais cependant vous pourriez avoir raison. Le drôle ne combat jamais sans avoir la corde au cou. « Qu'on l'attache au mât de perroquet », voilà le premier mot et le dernier qu'il entendra aussi s'il a le malheur de tomber entre les mains de ses ennemis. Il le sait parfaitement bien. Il sait aussi qu'il y a de par le monde de braves gens capables de sacrifier cinq cents et même mille piastres pour le voir danser la sarabande entre le ciel et la terre. Après cela, faut-il s'étonner que le scélérat se batte comme un diable?

— Vous jugez cet homme avec beaucoup de sévérité, senor, dit Magdalena avec un dépit mal déguisé après avoir écouté avec une attention toujours croissante les paroles

de l'étranger. On peut être fort injuste en s'exprimant avec tant de légèreté sur des affaires que l'on ne sait que par des rapports ennemis. On affirme que Morgan est un cavalier de bonne naissance et de bonne compagnie, qui, après avoir subi de grands malheurs dans sa patrie, a été jeté par une suite de fatalités dans la carrière qu'il parcourt en ce moment. Songez donc à ce qu'un homme comme lui doit avoir souffert, aux luttes qu'il doit avoir traversées, pour avoir été réduit à se mettre à la tête d'une troupe de gens sans aveu et de criminels comme les Boucaniers de la Tortue. Je le tiens pour un infortuné qui mérite plutôt la pitié que la haine ou le mépris, et en vérité je serais bien triste en apprenant qu'il est tombé entre vos mains.

— Par la Sainte Vierge de Guanaxuato! s'écria Rivera en croisant les bras et en regardant Magdalena avec stupéfaction. Je crois que cette fille a perdu la tête. Car il faut avoir donné à sa raison la clef des champs pour plaindre un écumeur de mer, qui ne mérite que la corde au cou. Mais je reconnais là les folles et extravagantes idées de feu votre mère. Elle aussi était entièrement hors d'elle-même quand un nègre devait recevoir une couple de centaines de coups de baguettes pour avoir laissé tomber la pluie sur les sacs de cacao séché, tandis que tout homme intelligent sait parfaitement que trois cents coups ne sont pour les noirs qu'une manière de rafraîchissement qui leur fait courir un peu plus vite dans les veines le sang trop épaissi. Un infortuné, avez-vous dit? Le bel infortuné, ma foi, qui ruine les galions, et dont la tâche principale est de capturer des vaisseaux et de piller les paisibles habitants des côtes!

— Pourtant, dit Ritchie en fixant ses grands yeux noirs sur Magdalena, je ne puis donner tout à fait tort à la jeune miss. Certainement un homme comme Morgan doit avoir subi de rudes épreuves pour en être venu à se mettre en guerre contre l'humanité, si je puis parler ainsi. On ne tombe pas aussi profondément dans l'abîme sans y avoir été jeté par un autre bras. — Mais poursuivit-il avec un sourire étrange, n'est-ce pas une chose singulière? La pitié est contagieuse, et je me sens presque pris des mêmes sentiments que mademoiselle envers Morgan le Boucanier. Or, ce serait une position par trop difficile pour moi qui dois chercher à vous montrer le scélérat un collier de chanvre au cou. Au fond, que nous importent les malheurs qu'il peut avoir essuyés avant de devenir un voleur et un assassin? Il y a cent à parier contre un qu'il se les est attirés lui-même par sa propre faute. S'il a été victime de grandes injustices, il a eu tort de ne pas les supporter avec résignation. Car la moitié de l'humanité est faite pour être foulée par l'autre moitié.

Le langage de l'Anglais produisit sur l'assistance un effet très-divers. Rodrigo et Antonia n'y virent que l'expression d'un profond égoïsme. Quant au planteur, il trouva ces paroles toutes simples et y répondit par un signe de tête approbateur, tandis que Magdalena crût y démêler l'amertume d'une âme froissée par les épreuves de la vie. Mais, quelle que fût l'impression produite sur chacun de ces personnages par celui qui venait de parler, elle s'effaça presque aussitôt qu'elle avait été faite.

— N'est-ce pas une chose ridicule, reprit Ritchie, que de perdre tant de paroles à propos d'un homme qui peut-être n'en vaut pas une seule? Je répète donc la prière que j'ai faite, en arrivant, à Don Antonio Rivera, de me permettre de m'arrêter quelque temps dans sa maison. Dans peu de jours, mes gens me chercheront, sans doute, ici, ou je saurai moi-même où les rejoindre. Mon cher seigneur, je ne compte pas vous gêner longtemps, et j'espère bien m'acquitter envers vous en vous rendant service à mon tour. Aussitôt que je pourrai mettre à la voile sur le *Greyhound*, je compte me rendre à la Jamaïque pour me justifier de la perte du *Carcass*, et je partirai ensuite pour les parages de Porto Rico. Ce sera précisément l'époque où votre *Carlos Primero* doit revenir d'Europe. S'il touche à Porto Rico, je le convoierai jusque dans la baie de Morosquillo, ou, si vous le préférez, jusque dans le port de Carthagène.

— C'est superbe! C'est admirable! exclama Rivera dont le visage rayonnait de joie. Vous êtes un marin exemplaire, un officier qui comprend son devoir. Vous savez allier merveilleusement la pratique ponctuelle de votre service avec l'obligeance envers votre prochain. Plût à Dieu que la marine espagnole possédât beaucoup de braves comme vous! Malheureusement il n'en est pas ainsi. Du reste, soyez bien convaincu que vous n'aurez pas rendu service à un ingrat. Aussi ne croyez pas que vous me gêniez en acceptant un asile dans ma maison. Au contraire, vous m'obligerez et je me trouverai honoré d'y recevoir un hôte tel que vous. Au surplus, je pense que la réputation d'hospitalité du vieux Rivera est trop bien établie pour être révoquée en doute par personne.

Rodrigo se sentit le cœur navré en entendant le planteur parler de la sorte. Chacune des paroles que le vieillard avait proférées avait été évidemment envoyée à l'adresse du jeune homme et lui avait paru une allusion faite à la perte de la *Santa Magdalena*. Par moments il avait été sur le point d'éclater; mais il avait été chaque fois retenu soit par la crainte de rompre complétement avec le père d'Antonia, soit par l'idée de la perte prodigieuse dont il avait été la cause, en écoutant plutôt la voix de l'honneur militaire que celle de l'intérêt du marchand. Ce dernier motif entrait au moins pour autant que le premier dans le prudent silence qu'observa le jeune capitaine, dont, au reste, le langage de l'étranger venait de faire ressortir d'une manière si désavantageuse l'imprudente conduite aux yeux du maître de la maison. Toutefois, pendant le reste de la conversation, il manifesta de plus en plus la contrariété à laquelle il était en proie, et devint de plus en plus bref et sec dans ses réponses, malgré les signes qu'Antonia ne cessait de lui faire. Enfin, après quelques mots d'adieu, Rodrigo sortit de la hacienda, la mort dans l'âme, se jeta sur son cheval et se dirigea vers la citadelle de Morosquillo en longeant le rivage du golfe.

Après avoir poussé, pendant quelque temps, son cheval à grands coups d'éperons sur le sable, il s'écria en retenant brusquement les rênes :

— En vérité, je ne suis qu'un fou. Car, au fond, c'est une folie de ma part d'en vouloir à cet homme de sa colère contre moi qui lui ai causé un dommage si considérable. Cependant y a-t-il un même poids pour les jugements des hommes sur les mêmes faits? Don Rivera me condamne pour avoir vu la ligne de mon devoir là où lui ne le plaçait point, et il excuse dès le premier abord cet Anglais qui, par un ouragan, est assez peu prévoyant pour doubler à toutes voiles la Punta de Morosquillo. Mais nous

verrons la fin de toute cette histoire, si Dieu nous prête vie.

Pendant qu'il cheminait ainsi, il repassa dans sa mémoire tout ce qu'il venait d'entendre, et plus il songeait à l'étrange événement du naufrage du capitaine Ritchie et au langage de cet homme, plus il y trouvait d'énigmes dont il cherchait vainement la solution dans son esprit.

Bientôt il arriva au fort de Morosquillo.

La situation et les environs de la citadelle tranchaient vivement avec ceux de la hacienda du planteur. Sur une colline située près de la mer s'élevait une espèce de blockhaus construit au moyen de forts et solides troncs d'arbres. Tout alentour était disposée une épaisse rangée de palissades, dans laquelle étaient ménagées de distance en distance des meurtrières d'où s'allongeaient vingt bouches à feu abritées par des blindages faits également de poutres terrassées. La porte du blockhaus était située à six mètres environ au-dessus du sol et on n'y pouvait entrer qu'au moyen d'une échelle qu'il était facile de retirer à volonté. Le logis du fort était percé aussi de meurtrières par lesquelles on pouvait faire un feu nourri de mousquets sur les assaillants, en cas que la première enceinte, celle des palissades, fût forcée par l'ennemi. En avant de ce premier rempart se trouvait un fossé rempli de cactus vigoureux, dont les dards lui servaient de défense et devaient, en cas de besoin, le mettre à l'abri d'un coup de main par l'impénétrable barrière qu'ils opposaient de toutes parts. En dehors de ce cercle, s'étendaient d'un côté un marais presque impraticable, de l'autre une partie du golfe, où aucun bâtiment n'eût pu s'aventurer au milieu des bas-fonds dont elle était semée.

Depuis bien des années la citadelle avait été négligée et était demeurée sans garnison, de sorte qu'elle avait fini par n'être plus qu'un amas de ruines. Mais, depuis que l'audace toujours croissante des Boucaniers avait commencé à ne pas plus respecter les plantations qu'elle ne respectait le pavillon espagnol sur les mers, et surtout depuis que leurs armes étaient descendues dans plusieurs villes du littoral pour y porter la mort et la dévastation, — le vice-roi de la Nouvelle-Grenade avait ordonné que la forteresse de Morosquillo fût remise en bon état de défense et il en avait confié le commandement à Rodrigo, sous les ordres duquel il plaça une garnison de quatre-vingts hommes. En peu de mois, le capitaine avait réussi à réparer suffisamment le fort. Le blockhaus et les retranchements avaient été restaurés, et on pouvait attendre de pied ferme les attaques des Frères de la Côte.

Peu de jours après sa visite à la hacienda de don Rivera, Rodrigo Giron se rendait à cheval, à quelque distance de la demeure du planteur, dans la forêt, où un détachement de sa garnison était occupé à couper des arbres destinés à ajouter de nouveaux ouvrages de défense à ceux qu'il avait déjà fait exécuter. Il aurait, à vrai dire, pu choisir un chemin plus court que celui qu'il venait de prendre ; mais un pouvoir mystérieux et plus fort que lui-même l'avait amené de ce côté, car c'était un bonheur pour lui de pouvoir de loin seulement contempler le toit sous lequel habitait la belle Antonia. Trop fier pour se présenter encore à la hacienda dont l'entrée lui avait été, en quelque sorte, interdite en termes presque formels, il lui était cependant impossible de se dégager entièrement des liens qui l'attachaient à la jeune fille et qu'il sentit bien indissolubles à tout jamais. S'il ne lui était plus permis d'espérer de pouvoir échanger une parole avec la fille de Rivera (car il savait bien qu'Antonia n'aurait consenti pour rien au monde à lui accorder un entretien sans la permission de son père), il éprouvait cependant un grand bonheur en revoyant les lieux où il avait rêvé auprès d'elle un avenir si beau et passé tant d'heures charmantes qu'il avait cru ne jamais devoir finir.

Il venait de longer les champs de maïs qui terminaient la plantation, quand il se vit tout à coup en face d'un vieux nègre, qui faisait partie des esclaves de don Rivera et qui, ne pouvant plus travailler à cause de son grand âge, avait été chargé de surveiller ses compagnons. Le vieillard, d'aussi loin qu'il aperçut Rodrigo, lui sourit affectueusement, mais avec respect cependant. Car le jeune homme avait toujours été bon pour lui et plus d'une fois lui avait donné, en passant, quelques maravédis.

— Eh ! te voilà, mon vieux Domingo ! lui dit le capitaine en sautant à bas des étriers et en plantant dans le sol la hampe de sa lance autour de laquelle il noua la bride de son cheval. Comment vont les choses à la hacienda?

— Gaîment, senor, très-gaîment. Tous les jours il y a jeux et danses, répondit le nègre en tirant de ses cheveux gris son petit bonnet de toile bleue.

— Jeux et danses? demanda Rodrigo avec étonnement. Et qui donc y joue et danse tous les jours?

— Dona Antonia, dona Magdalena et le capitaine étranger, l'Anglais que vous savez, répliqua l'esclave. Peu s'en faut que don Antonio lui-même ne joue des jambes comme les autres, si singulier que cela pût être. L'étranger est si bien vu à la hacienda qu'on dirait presque qu'il est le véritable maître de la maison. Du reste, on dit déjà toutes sortes de choses....

Ici le vieillard s'arrêta brusquement comme s'il eût craint de donner trop libre carrière à sa langue.

— Et que dit-on, mon vieux Domingo? demanda le jeune homme avec une vivacité qu'il ne put maîtriser. Je t'en prie, apprends-moi ce qu'on dit.

— Non, non, repartit le nègre d'un accent plein d'inquiétude. Ce pourraient être des mensonges, et don Antonio est fort sévère, comme vous le savez, surtout quand on dit un mot au sujet de dona Antonia ou....

— Qu'est-ce donc que l'on dit d'Antonia? Parle! Je veux le savoir, interrompit le capitaine de plus en plus agité. Tiens, Domingo, voilà une piastre et je te donne ma parole en sus, personne ne saura jamais une syllabe de ce que tu pourras me dire, ajouta-t-il en portant sa main à sa poche et en tirant une pièce d'argent qu'il glissa dans la main noire du vieillard.

— Le senor est très-bon, très-généreux, fit le nègre moitié content moitié inquiet en portant la pièce d'argent à ses lèvres, et en la plaçant ensuite dans le ceinturon qu'il portait autour de sa taille. On dit, reprit-il, mais au nom du ciel ne me trahissez pas, on dit que l'étranger doit épouser l'une des deux demoiselles.

— Comment! exclama Rodrigo secoué par ces paroles comme si la foudre l'eût frappé. Comment ! Cet aventurier venu on ne sait d'où? Cet inconnu jeté par un coup de hasard sur notre côte? Cela ne se peut pas, cela est impossible, rien que par la raison qu'il est un hérétique....

— Cela n'est rien, senor, cela n'est rien. Le capitaine étranger est bon catholique, répondit l'esclave. Il a été

dans la chapelle de Santa Rosalia avec don Antonio et les deux demoiselles. Puis il n'est pas un véritable Anglais, comme on le croyait ; il appartient à une autre île....

— Il est Irlandais peut-être, dit Rodrigo à demi-voix et devenu pensif. Et laquelle,.... laquelle des deux demoiselles dit-on....

Il n'eut pas la force de continuer, car la parole lui manqua aussitôt.

— Je ne sais pas, senor, laquelle des deux doit devenir sa femme. Elles sont toutes deux fort bien avec lui, répliqua le vieillard avec une indifférence qui jeta le jeune homme dans une horrible perplexité. De plus fins que moi n'y verraient que du feu. Car enfin il faut de bons yeux pour lire dans le secret des jeunes filles quand il s'agit de mariage. Pour moi, je pense que ce sera dona Antonia. Car elle est toujours triste depuis quelque temps, et vous savez qu'autrefois c'était la gaîté en personne. Au surplus, le bâtiment du capitaine étranger est arrivé. Il a jeté l'ancre dans la petite baie, à vingt lieues d'ici, près de l'Estancia del Guasco. Mais peut-être savez-vous déjà....

— Je ne sais pas un seul mot, repartit le jeune homme qui écoutait avec une attention toujours plus tendue.

— Or donc on dit que le navire étranger est fort endommagé par la mer, qu'il a besoin de réparations et doit se pourvoir de vivres. Don Antonio désire que le capitaine le fasse conduire ici, mais l'Anglais ne le veut pas.

— Il ne veut pas? demanda Rodrigo frappé d'étonnement. Pourtant ici, dans la baie de Morosquillo, sous la protection de la citadelle et près d'un endroit où les provisions de toute espèce abondent à merveille, il y a les plus grandes facilités pour réparer et ravitailler un navire. Et le capitaine laisse son bâtiment sur un point aussi écarté, aussi peu sûr, où il aura toute la peine du monde à se procurer ce qu'il lui faudra? La Estancia n'est guère qu'un établissement de pâtres qui veillent de là sur leurs troupeaux qui paissent dans la plaine voisine, et on n'y trouve d'autres provisions que des viandes, tandis qu'à Carthagène il y a moyen de se procurer tout ce qu'on peut désirer et que, si le bâtiment ne pouvait aller jusque-là, on pourrait au moins se procurer les choses indispensables.

— Mais le navire ne manquera pas d'arriver ici, interrompit à son tour le nègre. Seulement ce sera plus tard, quand il sera ravitaillé et réparé, et puis il n'entrera pas dans le golfe, mais il restera sur la rade.

— Comment sais-tu cela, toi, Domingo? fit le capitaine avec une grande curiosité.

— J'ai entendu qu'il a été question de cela hier entre don Antonio et l'étranger, repartit l'esclave. J'ai écouté de toutes mes oreilles et j'ai aussi entendu parler de don Rodrigo...

— Sans doute pour ne pas dire beaucoup de choses flatteuses de lui, fit observer le jeune homme avec un sourire amer.

— Senor, vous n'avez pas à vous plaindre de ce qui a été dit de vous, répondit le vieillard. Il est vrai que don Antonio était encore irrité contre vous à cause de la perte du galion. Mais le capitaine étranger disait : « Don Rodrigo s'est bien conduit; il s'est battu comme un brave officier qu'il est. » Et, comme le maître voulait encore faire toute sorte d'objections, l'Anglais se leva avec emportement et s'écria : « Vous ne savez donc pas que rien ne résiste aux loups de mer que Morgan commande? »

— Comment? exclama le capitaine avec un étonnement toujours croissant. Il a dit cela? Est-tu bien sûr de l'avoir entendu s'exprimer ainsi?

— Croyez-vous donc, senor, que le vieux Domingo n'ait plus d'oreilles pour entendre? demanda l'esclave. Je vous le dis, l'Anglais s'est servi des propres expressions que je viens de vous rapporter. Mais il faut que je vous quitte. Avez-vous à me charger de quelque message pour dona Antonia ou pour dona Magdalena?

— Non, Domingo, non, répondit le jeune homme avec une visible hésitation. Cependant, reprit-il après s'être avisé un instant, dis à dona Antonia que je voudrais lui parler et que dans quelques jours j'irai voir son père à la hacienda.

Après avoir dit ces mots, il donna un amical adieu au nègre, dénoua la bride de son cheval, prit sa lance, remonta en selle et s'éloigna en se dirigeant vers la forêt et en faisant encore de loin signe avec son bonnet au vieillard.

Tout ce que Rodrigo venait d'entendre le préoccupait tellement qu'il avait déjà poussé son cheval bien loin dans une vallée voisine, avant qu'il s'aperçût qu'il s'était trompé de chemin. Il pouvait avoir couru pendant une demi-heure, et il venait d'atteindre la lisière de la forêt, qui en cet endroit était un peu éclaircie déjà. On avait depuis longtemps commencé à l'exploiter de ce côté et abattu une grande quantité de gros arbres que la prodigieuse fécondité du sol avait remplacés par de la basse futaie. Cette partie de la forêt offrait l'aspect d'un parc, coupé çà et là de gazon et de petit bois, sillonné par intervalles par quelque ruisseau qui se glissait entre les buissons et les hautes herbes. Le capitaine, voulant s'épargner un long détour, et jugeant que l'éclaircie pratiquée par l'exploitation lui permettrait de pénétrer jusqu'à l'endroit où ses gens étaient occupés à abattre des arbres, dirigea son cheval de ce côté. Comme il entendait par moments retentir une décharge de mousquet, il se crut sur le bon chemin, car il pensait que c'était l'un ou l'autre de ses soldats, qui, pendant les intervalles de repos, s'amusait à abattre quelque singe ou quelque oiseau destiné à lui faire un plat supplémentaire à la maigre ration du jour. Il en fut d'autant plus fortement convaincu, que, à mesure qu'il avançait et s'approchait de l'endroit où les coups de mousquet se faisaient entendre, il vit s'enfuir à travers les branchages quelque sapajou effrayé, qui claquait des dents en cherchant à se mettre en sûreté dans les fourrés les plus épais et les plus inaccessibles aux chasseurs. A juger de la distance par une détonation qu'il avait entendue cinq minutes auparavant, il conclut qu'il ne pouvait plus guère être éloigné du but de sa course. Il se dirigea donc vers un énorme cotonnier dans le voisinage duquel il pensait que les chasseurs devaient se trouver. Au même instant, une nouvelle détonation déchira l'air, et un cri effroyable le suivit; c'était le cri d'une voix humaine.

— Sans doute qu'un de mes soldats aura imprudemment frappé quelqu'un de ses compagnons, se dit Rodrigo en lui-même.

Et il piqua des deux pour se faire jour plus rapidement à travers le rideau de broussailles, qui le séparait encore des chasseurs. En moins de deux secondes il eut franchi cet obstacle, et il se trouva dans une éclaircie garnie de mousse et ombragée par le grand cotonnier dont il s'était

servi pour diriger sa marche. Là un spectacle étrange s'offrit à ses regards.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

HISTOIRE DE LA GRAVURE SUR BOIS.

La gravure sur bois est le plus ancien de tous les arts qui ont pour objet la multiplication du dessin et de l'écriture au moyen de l'impression. Dans son application à l'impression de l'écriture, elle a fait place à la typographie, à la découverte de laquelle elle a elle-même conduit. Dans son application à l'impression de planches dessinées, elle a depuis longtemps pour rivale la gravure sur cuivre et sur acier, la lithographie et tous les procédés modernes qui sont venus lui faire concurrence depuis quelques années.

Dès le XVIIe siècle la gravure sur bois perdit l'importance qu'elle avait eue d'abord dans l'ornement des livres. Mais cette importance elle a commencé à la reprendre ; et, en ce moment elle s'est replacée, sous certains rapports, à une hauteur où peut-être elle n'était pas encore parvenue depuis son origine.

Les dernières recherches des savants qui se sont occupés de cette branche de l'art ont prouvé que la gravure sur bois a été connue en Chine cinq cents ans avant qu'elle ne fût employée en Europe, et qu'elle y servit, comme on le voit encore aujourd'hui, à l'impression des livres.

En Europe elle ne se montra qu'après le commencement du XVe siècle, ce fut d'abord dans les Pays-Bas et en Allemagne. Toutes les assertions qu'on a produites en faveur de l'emploi de ce procédé antérieurement à cette époque, notamment celle selon laquelle la gravure sur bois aurait été pratiquée à Ravenne par les frères Cunio dès le XIIIe siècle, tombent devant une critique sérieuse. On a beaucoup discuté sur la question de savoir quelles ont été les premières productions de la gravure sur bois, et on l'a résolue en faveur des images pieuses, des cartes à jouer et des livres populaires. Quant à l'application de cette sorte de gravure à l'impression des livres, elle mérite infiniment mieux l'attention. Elle eut lieu, comme nous le disions tout-à-l'heure, dès le milieu du XVe siècle, et elle ne cessa entièrement qu'après l'an 1480, c'est-à-dire lorsque les caractères mobiles eurent été introduits. Les livres de cette première période sont comptés parmi les plus précieuses raretés bibliographiques, et il n'en est guère connu plus de trois cents volumes, éparpillés dans les grandes bibliothèques européennes et appartenant à environ vingt-cinq ouvrages seulement, c'est-à-dire des ouvrages bibliques, légendaires, lithurgiques, des calendriers et autres. A part la Grammaire de Donat, qui ne présente aucune gravure, la plupart de ces livres sont tellement absorbés par les planches, qu'à peine il reste pour le texte l'espace de quelques inscriptions destinées à les expliquer. Les plus anciens sont la *Biblia panperum*, l'*Apocalypse*, et l'*Ars moriendi*, imprimés d'abord dans les Pays-Bas et reproduits ensuite fréquemment en Allemagne. Depuis 1488, les impressions allemandes portent généralement la date à laquelle elles appartiennent. Outre l'Allemagne et les Pays-Bas, il n'y a point de pays où l'on ait produit des livres imprimés au moyen de planches gravées sur bois. On ne connaît guère que deux pièces en français, mais elles sont originaires de la Flandre ou du Brabant.

Au XVIe siècle la gravure sur bois se fit la fidèle alliée de la typographie et ne servit plus que d'ornement au texte, bien que souvent encore elle s'isolât et se montrât dans toute son indépendance en de belles planches qui font encore aujourd'hui l'admiration des artistes. Du reste, ce fut là l'époque de sa splendeur. Ce fut la période de Durer, de Holbein, de Burgmair, de Schaufelein et de ces maîtres célèbres dont les planches sont si avidement recherchées aujourd'hui. Durer surtout, qui s'élança sur les traces de Michel Wohlgemut, produisit dans ce genre de gravure des ouvrages d'une valeur inestimable, parmi lesquels il faut citer son *Apocalypse*, sa *grande* et sa *petite Passion*, la *Vie de Marie*, et principalement son *Arc de Triomphe*, sa *Marche Triomphale*, ses *Saints d'Autriche*, son *Theuerdanck* et son *Weiss Kunig*, publiés par ordre de l'empereur Maximilien, ce grand promoteur de la xylographie. La gravure sur bois ne resta plus l'humble esclave de la typographie ; elle s'était affranchie des étroites exigences de cet art qui n'admet que des formes restreintes, limitées par les procédés d'impression, c'est-à-dire par les presses mêmes. Elle était devenue un art entièrement indépendant, comme nous le prouvent les immenses compositions que produisirent les artistes du XVIe siècle et qui, destinées à être assemblées et raccordées, composent souvent un tout d'un développement presque prodigieux, telles que ces vastes sujets xylographiques dont les salles de cette époque aimaient à se décorer. A cette série de productions appartiennent les cartons de scènes bibliques de Burgmair, Schaufelein et autres, les généalogies comme celle de la maison d'Autriche (Anvers, R. Péril, 1540), les vues de villes, comme celle de Cologne, par Antoine de Worms (1531), les figures en pied de grandeur naturelle, comme celle de Luther et celle de Mélanchton, les marches triomphales et les scènes historiques et allégoriques représentées dans des dimensions qui dépassent tout ce que la gravure sur bois a produit jusqu'à ce jour. Ce procédé avait sur la gravure en taille-douce l'avantage d'offrir des épreuves à beaucoup meilleur marché et bien plus pittoresques que les planches sur cuivre ordinaires ; car les graveurs de premier ordre le cultivaient à leur grand bénéfice particulier, et, en mettant leurs ouvrages à la portée des classes les plus infimes, ils popularisèrent cet art d'une façon étonnante.

La gravure sur bois fut bientôt appliquée à la géographie, et on vit des cartes exécutées avec un soin et une délicatesse qui étonnent. On s'appliqua peu à peu à donner plus de fini au travail. Et comme Albert Durer avait pratiqué son art avec ce faire large et gras qui fait le principal mérite de ses productions, Holbein visa à un fini plus minutieux, tout en donnant au dessin de ses figures une pétulance et une vivacité qui contrastaient de la manière la plus étrange avec l'allure digne et grave de son devancier. On connaît la fameuse *Danse des Morts* de ce maître, gravée en partie par Hans de Luxembourg, surnommé Franck, et publiée à Lyon en 1538, puis reproduite tant de fois, surtout dans les superbes éditions de Valgrisi à Venise en 1545 et de Birkmann à Cologne en 1555.

Une ère nouvelle ne tarda pas à se préparer pour la gravure sur bois. Les luttes religieuses dont le XVIe siècle fut l'arène, lui ouvrirent un champ immense. Les pam-

VAN LOOY NX. SOCIETE DES BEAUX ARTS STROOBANT LITH

ÉGLISE DE HAARLEM.

La Renaissance - 1e 20e 42e année

phlets se remplirent de gravures et de charges ; la caricature naquit et combattit avec l'épée ; les allégories, les satires, les chansons, parurent accompagnées de planches où la fantaisie des artistes trouva une route nouvelle à parcourir. Les grands événements de cette époque et les hommes surtout qui y figurèrent sont représentés aux yeux des populations avides de les connaître. Les curiosités du Nouveau-Monde que les aventuriers de tous les pays se sont mis à exploiter à la suite des conquérants espagnols, sont devenus des éléments dont l'art s'empare. Bref, le XVIe siècle fut la grande période de splendeur pour la gravure sur bois, maintenant devenue l'alliée fidèle de la typographie, dont elle avait été la servante d'abord, l'affranchie ensuite. Elle reçut surtout un immense développement de la multiplication de la Bible, où elle servit à éclaircir le texte par la représentation matérielle des faits et des figures qui y abondent. Elle dut aussi énormément à la science. L'anatomie de Vésale, les herbiers de Fuchs et d'autres, les Bestiaires de Gessner, la cosmographie de Munster et une infinité d'autres ouvrages sont là pour en fournir la preuve. Ainsi l'activité intellectuelle et historique de cette période servit puissamment l'art de la gravure, et celui-ci à son tour servit cette activité, non-seulement en attirant l'attention sur les livres, mais encore en facilitant les études autodidactiques.

L'étroite alliance qui venait ainsi de s'établir entre la gravure sur bois et la typographie eut pour résultat naturel de faire fleurir surtout celle-là dans les lieux où celle-ci avait ses centres principaux : ce furent, en Allemagne, les villes libres de l'empire et à côté d'elles quelques villes universitaires. Ce que Nuremberg, Augsbourg, Ulm, Bâle, Strasbourg, Mayence, Cologne et Lubeck ont produit en fait de planches xylographiques surpasse de beaucoup en nombre et en valeur ce que tous les autres pays réunis ont fourni en ce genre. L'Allemagne fut, à vrai dire, la mère nourricière de la gravure sur bois. C'est là, en effet, que cet art sortit le premier de la simple forme du contour pour arriver à un certain effet de clair-obscur au moyen du croisement des lignes et du travail du crayon, tandis que les graveurs italiens se bornèrent longtemps encore à de simples contours. Cependant ils entrèrent aussi dans la voie des impressions monochromostiques, c'est-à-dire, des camaïeux. La France resta assez pauvre en bons graveurs xylographiques, tandis que dans les Pays-Bas, Lucas de Leyde fournit des planches qui font encore l'admiration des connaisseurs. Dans nos provinces les derniers honneurs de la gravure sur bois furent faits par Rubens, qui, mettant à profit l'extraordinaire connaissance qu'il possédait du clair-obscur, donna le plus puissant effet aux dessins qu'il confia au burin de Jegher. Les ouvrages de ce graveur sont fort remarquables. Son *Catéchisme*, sa *Passion* et en général les autres productions qu'il fournit d'après Rubens et les artistes de son école, sont d'une beauté étonnante.

Ce fut surtout en Allemagne qu'on s'occupa le plus de la production de types ornés et de planches destinées à illustrer les livres. En France, il n'y eut que Paris et Lyon, en Italie que Venise qui s'adonnassent à ce genre d'industrie artistique. Dans les Pays-Bas Anvers rivalisait avec les villes que nous venons de citer. En Angleterre et en Espagne, où les graveurs étaient excessivement rares, on se borna à profiter des travaux faits dans les pays étrangers.

Les malheurs dont l'Allemagne fut affligée par la guerre de trente ans, y causèrent, au XVIIe siècle, la décadence de la typographie et de la gravure sur bois. Les Pays-Bas n'échappèrent point aux désastres des luttes que le siècle précédent leur avait léguées et virent également s'éteindre par degrés une branche d'art qui avait fait longtemps leur gloire. Dans nos provinces, d'ailleurs, la gravure en taille-douce avait remplacé le procédé de la gravure sur bois, et elle offrait, au fond, des ressources bien autrement grandes sous le burin des maîtres que le chef de notre école de peinture avait formés, tandis qu'en Allemagne la décadence de la peinture, causée par l'introduction du protestantisme qui fermait ses temples aux productions de cet art, abrutit peu à peu la pureté du dessin et ruina ainsi la gravure sur bois qui dès lors ne devint plus qu'une misérable affaire de métier. En Italie la taille-douce avait fait la même révolution que celle qu'elle opéra dans les Pays-Bas. Aussi, bientôt la xylographie s'éteignit et disparut, pour n'avoir plus d'autre refuge que les calendriers et les livres de la bibliothèque bleue. A travers tout le siècle passé, elle n'offrit que peu de choses qui méritent l'attention. Dès les premières années de notre siècle elle, qui avait eu des concurrents si puissants dans la taille-douce et dans les procédés de la gravure à la roulette et à la manière noire, trouva une concurrente nouvelle dans la lithographie.

Mais il fallait que la gravure sur bois reprît la place qui lui appartient. Les Anglais furent les premiers à la relever de sa décadence, et songèrent à la remettre en honneur. Elle offre, en effet, d'immenses avantages et une économie réelle par la facilité avec laquelle on peut répandre, au milieu d'un texte typographique, des planches et des dessins destinés à éclaircir, à expliquer ou enfin à orner simplement la rigidité de l'impression. Aussi, il s'éleva bientôt en Angleterre des xylographes qui donnèrent un développement nouveau à ce procédé de gravure. Nous n'avons pas besoin de prouver l'excellence des planches que ce pays fournit à l'Europe. Bornons-nous à citer le *Shakspeare*, illustré par Sargent, Poynder et d'autres, le *Common Prayer Book*, édité par Lane, les *Mille et une Nuits*, de Harvey, et la *Grèce* de Wordsworth. La France ne tarda pas à entrer dans la voie ouverte par les Anglais. Elle commença par le *Gil Blas*, de Gigoux, pour arriver, à travers les publications de Tony Johannot, de Vernet et de Granville, à la perfection de l'art. L'Allemagne aussi songea aux belles traditions que la xylographie y avait laissées, et elle s'élança à la suite des pays voisins dans le genre des illustrations ; nous citerons parmi ce qu'elle a produit de plus irréprochable les planches de Neureuther composées pour le *Cid* de Herder. Dans chacun de ces pays la gravure sur bois est devenue populaire dans les livres et dans les *Magazines*. La Belgique ne devait pas rester en arrière. En 1837, M. De Wasme conçut l'heureuse idée de fonder un atelier de gravure sur bois à Bruxelles. Il fut secondé dans ce projet par le gouvernement, qui forma dans la capitale une école royale, d'où sont déjà sortis un certain nombre de jeunes graveurs, appelés à de beaux succès. Grâce à cette institution, la xylographie est implantée désormais dans nos provinces, où nous avons déjà vu publier un certain nombre d'ouvrages qui font honneur au pays. A la tête de ces livres se place le monument érigé par Madou à la gloire de l'ancienne école de peinture flamande et hol-

landaise sous le titre de *Scènes de la Vie des Peintres*. Puis viennent les *Belges peints par eux-mêmes*, les *Œuvres de Xavier de Maistre*, l'*Histoire de Belgique*, les *Chroniques belges*, les *Belges Illustres*, et une quantité d'autres publications, dont la dernière est la *Belgique Monumentale*, ouvrage qui ne nous laissera rien à envier à la France ni à l'Angleterre.

Telles sont les phases que l'art de la gravure sur bois a parcourues depuis le xve siècle. On voit qu'elle a été eultivée autrefois avec un grand succès dans nos provinces : elle y refleurit aujourd'hui avec éclat et forme une branche importante à la fois comme art et comme industrie.

V.

DE LA RESTAURATION DE NOS ANCIENNES BASILIQUES.

Il est aujourd'hui bien reconnu que, pendant les premiers siècles du christianisme, les chrétiens suivaient, dans la construction de leurs édifices sacrés ou profanes, les principes de l'achitecture romaine, et que leurs premiers temples consacrés au culte ne différaient même pas, sous le rapport des formes, de ceux destinés aux dieux du paganisme. C'est ainsi que l'église de Saint-Jean à Poitiers, le portail de Notre-Dame des Dons à Avignon, et celui de Saint-Trophime à Arles, nous montrent des chapiteaux, des bases et des profils d'une tradition romaine très-fidèle. Mais cette architecture successivement altérée, confondant bientôt ses principes avec ceux de l'art byzantin créé sous Justinien, céda la place à un nouveau mode de construction qui, sous le nom de style roman, fleurit jusqu'au milieu du xie siècle, et, quoique ce nouveau style ait dû traverser des siècles de barbarie, les monuments qu'il créa sont souvent, par leurs sages dispositions, leurs masses imposantes et leurs formes viriles et sévères, d'admirables et sublimes créations. Ce style, comme on sait, ne se maintint pas longtemps dans son état de pureté ; *ornementisé* pendant le xiie siècle, il termina sa période fleurie vers 1250, où l'art ogival prévalut, jusqu'à ce que cet art, modifié à son tour sous les noms de gothique fleuri et flamboyant, disparut enfin vers 1500, époque de transition qui vit renaître l'architecture romaine dans tout son éclat.

Il est est nécessaire de remarquer ici, qu'indépendamment des formes particulières qui caractérisent le style roman, tous les monuments que ce beau style a produits ne présentent, en général, dans leurs masses extérieures, que des parements composés de matériaux bruts et vulgaires, dont la rudération semble destinée à relever l'élégance et la finesse d'exécution des moulures et des sculptures qui décorent ces fonds de blocaille; tandis qu'à l'intérieur, les stucs et les enduits qui recouvrent les grandes surfaces, démontrent que ces dernières n'ont ainsi été préparées, que pour recevoir cette luxueuse peinture polychrôme, que le badigeon du xviiie siècle a presque partout effacée.

La sculpture et la peinture semblaient en effet s'être donné la mission d'instruire les peuples, en offrant à leur pieuse contemplation ces bas-reliefs et ces fresques symboliques, que tant de ciseaux et de pinceaux s'étaient plu à reproduire dans l'intérieur des temples, où ces nombreuses images, mariant leurs couleurs à la chaude et brillante peinture de ces antiques verrières, à ces chapiteaux, à ces nervures, à ces étoiles fixées aux voûtes au fond d'azur, que l'or et l'argent faisaient scintiller, à toutes ces couleurs enfin qui, animant jusqu'aux statues, témoignaient que l'homme, ayant voulu s'identifier à son ouvrage, avait cherché à cacher la matière sous les emblèmes du culte religieux.

Par suite de l'adoption du style ogival, quelques-unes de nos antiques basiliques dont les nefs et les transepts sont romans, reçurent par adjonction, vers le xive siècle, un chœur et des galeries en style gothique, et ce fut évidemment dans l'intention de rendre moins sensible une transition qui blessait le principe d'unité, que l'on s'est alors attaché à harmoniser, par l'ornementation et par l'emploi des mêmes matériaux, des mêmes enduits et des mêmes peintures, les rapports d'ensemble qu'une disparité de formes tendait à détruire ; et le style gothique dut néeessairement, par l'adoption de cette considération toute-puissante, emprunter au style roman ses principaux moyens de décoration.

Ainsi donc, et comme nous venons de le faire remarquer, le style roman qui n'employa pour élever ses murailles, ses voûtes et ses dômes, que de la brique et du moellon grossier, avait dû chercher ses moyens de décoration dans l'application d'enduits, dont la coloration, en opposition avec le ton ferme et tranché des pierres calcaires qui dessinaient ces tiges polyédriques, dont les arêtes projetées en filets brillants jusqu'à la clef des voûtes, rompaient si heureusement, par leurs lignes et par leurs courbes gracieuses, la monotonie de ces grandes surfaces qu'une riche peinture embellissait. Tels devaient nécessairement être les moyens de décoration employés jadis dans l'intérieur de nos basiliques, et dont l'église de Saint-François à Assise nous a laissé le plus parfait modèle.

L'harmonie qui ne peut résulter que de la parfaite coordination des parties d'un tout, amenées à une seule pensée d'unité, exigeait donc, alors qu'un chœur gothique s'unissait à des nefs et à des transepts romans, que la nature des matériaux, et les moyens de décoration fussent communs aux deux styles ; car, des travaux mal compris et en dehors de tout rapport d'unité, au lieu d'atténuer en pareil cas la disparité des formes, auraient eu au contraire pour résultat, de rendre cette disparité plus sensible et plus choquante. Il est d'ailleurs néeessaire d'admettre en cette circonstance comme en toute autre, que, si l'art s'attache à l'harmonie des formes, il vise aussi à la perfection matérielle, et que jamais il ne s'est proposé pour fin de blesser l'œil par de grossières et maladroites constructions.

Aujourd'hui que la peinture polychrôme est négligée, et que le badigeon est si justement proscrit, que restera-t-il à nos artistes pour rappeler, dans toute leur splendeur première, ces magnifiques décorations qui embellissaient l'intérieur de nos anciennes basiliques? Croiront-ils avoir satisfait au programme que leur impose notre siècle régénérateur, lorsque par suite d'événements destructeurs et de réparations successives, la voûte d'un sanctuaire ne se composera plus que d'un assemblage confus de pierres calcaires, de pierres blanches et de briques? Croiront-ils, demandons-nous, avoir satisfait à ce programme, parce qu'une voûte composée d'éléments si divers, aura été grattée, plâtrée et badigeonnée dans quelques-unes de ses parties, et que ses parois, où l'or s'unissait jadis à

l'outremer, seront désormais abandonnées au ton uniformément fade et lourd d'un grossier mortier ?

Cette condition, presque toujours aussi vague que présomptueuse, que l'on s'est imposée de rétablir les anciens monuments dans leur état primitif, ne permet pas, malgré son caractère d'incertitude, de confondre les constructions, dont la main d'œuvre et le choix des matériaux font tout le luxe, avec celles qui, ne réunissant pas les mêmes avantages, ont dû avoir recours au prestige de la peinture ; et si l'église de Sainte-Waudru à Mons peut, par sa perfection matérielle, dédaigner le secours d'un pareil moyen, les moellons et les pierres brutes qui forment en partie la cathédrale de Tournai ne sauraient s'en affranchir. Ainsi, la pensée qui croirait pouvoir faire adopter le même mode de restauration pour des constructions aussi opposées, serait tellement erronée que, faussant en cette circonstance toute conception créatrice, elle enlèverait à l'un de ces deux monuments, qu'elle rendrait méconnaissable, et son caractère de style et son expression d'originalité.

La peinture sur verre qui fut plutôt négligée que perdue, reprenant aujourd'hui la place que la lourde vitrerie lui avait enlevée, étale de nouveau l'émail transparent de ses vives couleurs. Mais, convenons-en de bonne foi, ces couleurs tranchantes ne s'adouciront et ne charmeront réellement nos regards, que lorsque leurs reflets s'uniront à ceux de cette peinture polychrôme, que notre siècle de consciencieuse rénovation réclame, et que l'art, en suivant la route tracée par les Du Caylus et les Bachelier, retrouvera un jour : alors, mais seulement alors, la restauration de nos anciens monuments sera complète, et toutes ces surfaces que l'on aura grossièrement matérialisées, pourront enfin être rendues à leur première et véritable destination. E.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DE LA MUSIQUE SACRÉE.

Tout le monde sait que la musique sacrée tire son origine de l'antique plain-chant, qui est encore en usage dans toutes les églises de France. Personne n'ignore que cette musique, restée pendant des siècles dans un état de barbarie, de pauvreté déplorable, s'est tout à coup élevée à la hauteur d'un art sublime, grâce au génie créateur de quatre musiciens également célèbres : Palestrina, Marcello, Hændel et Sébastien Bach.

Palestrina, le premier, sut adapter à des mélodies graves, religieuses, une harmonie sévère, imposante. Le premier, il eut le talent si rare d'écrire dans le véritable diapason des voix chorales, et d'obtenir, avec des masses, des effets gigantesques jusqu'alors inconnus. Pourtant il n'avait pas à sa disposition ces orchestres-monstres qui apparaissent aujourd'hui dans les festivals d'Allemagne ; mais sa musique était grande comme le temple, majestueuse comme la divinité ; ses chanteurs possédaient à la fois un instrument sonore et mélodieux, une puissance d'attaque admirable, qui remplissaient les voûtes immenses de Saint-Pierre de Rome.

A l'époque où l'on représentait en France *la Caverne* de Lesueur, on eut quelque idée de la puissance colossale d'un chœur nombreux et bien discipliné. Alors les instruments servaient à soutenir les voix et non point à les écraser, comme aujourd'hui. Tous les choristes sortis des maîtrises étaient musiciens faits et payaient de leur personne. Maintenant, au contraire, plusieurs de ces messieurs ne sont que de simples figurants. Leur nombre est très-restreint, et l'orchestre a doublé sa puissance. Jugez de l'effet que doivent produire, avec cette organisation vicieuse, les chœurs vocaux, autrefois l'âme de toute œuvre lyrique !

Mais nous allons sur les brisées de la musique profane. Revenons à notre spécialité.

Marcello, moins sévère que Palestrina, mais plus brillant, plus varié, nous a laissé, dans un autre ordre d'idées, des chefs-d'œuvre immortels. Qui ne connaît ses *Psaumes* admirables, qu'on peut regarder à bon droit comme son plus beau titre à la gloire ? Sa manière est plus neuve que celle de son devancier, ses formes plus originales, son rhythme plus excentrique, plus difficile à saisir. Sa phrase, qui ne ressemble à rien de ce qui existe, toujours riche, toujours nouvelle, peut arrêter même un excellent lecteur. Marcello ne peut être compris et parfaitement exécuté que par des artistes d'élite. Il abandonne parfois le concours des masses pour se livrer à de charmants détails, pour arriver à quelque phrase céleste qu'il fait dialoguer par deux ou trois voix d'une manière ravissante.

Cet homme remarquable était grand littérateur. Pour lui, l'art était un culte qu'il aurait craint de profaner : aussi travaillait-il à ses ouvrages avec un soin extrême, et ne les livrait-il au public que marqués du sceau de la perfection. Quand la portion éclairée des *dilettanti* se sera nourrie de cette belle musique, elle ne manquera pas d'avoir pour son auteur une admiration sans bornes. Et, puisqu'aujourd'hui l'on s'évertue à secouer la poussière des vieux chefs-d'œuvre lyriques, pourquoi ne remettrait-on pas en lumière ces pages sublimes de chants sacrés ? Déjà le conservatoire de Paris nous a donné un avant-goût de ces pures jouissances, toutes nouvelles pour un siècle blasé sur le vacarme instrumental dont on fatigue depuis trop longtemps nos oreilles. Le conservatoire a déjà eu l'heureuse idée de ressusciter quelques fragments des divins *oratorios* de Hændel, cet autre génie colossal.

Les *oratorios* de Hændel procèdent à la fois du genre religieux et du genre profane ; mais, toujours nobles, grandioses, souvent brillants, mouvementés, ils produisent, à l'église comme au concert, un effet surprenant. Ses rhythmes, comme ceux de Marcello, sont d'une grande originalité ; ses mélodies, parfois un peu surannées, ont souvent un charme infini, quelque chose de ce parfum oriental qu'exhale la Bible dont il s'est inspiré. Ses marches de basses, parfaitement conduites, n'affectent jamais de formes banales : elles arrivent à l'oreille par des sentiers détournés, et la surprennent agréablement. Tout est grand, tout est beau dans cette musique géante, taillée pour les festivals ou pour les vieilles basiliques.

Sébastien Bach est moins connu du public parisien, mais il est en grande vénération dans toute l'Allemagne, qu'il a inondée de ses chefs-d'œuvre. Nos artistes classiques en font leur étude favorite.

M. Boëly, l'un des premiers organistes de Paris, est peut-être le seul en France capable de bien interpréter les compositions admirables de ce chef d'école : aussi les travaille-t-il depuis vingt ans. Bach était un homme universel, doué d'une fécondité prodigieuse, d'une verve en-

traînante, d'une science extraordinaire comme organiste-improvisateur. Ses œuvres chorales renferment des beautés de premier ordre. Comme Mozart, il avait dépassé son siècle, et il ne fut pas toujours compris de ses contemporains. Il serait à désirer qu'on nous fît entendre quelques-uns de ses *oratorios*. C'est encore au conservatoire à prendre l'initiative, et à continuer ainsi son œuvre de réhabilitation de la bonne musique.

Ce fut donc à deux Italiens et à deux Allemands que la musique sacrée dut sa première splendeur, ou plutôt ce fut à ces artistes éminents qu'elle dut presque toute sa gloire; car, après eux, malgré les efforts très-louables de quelques artistes de mérite, elle déclina sensiblement. Certes, Haydn, Mozart, Beethoven ont écrit, dans le genre sacré, des pages admirables; mais, dans leurs œuvres, à travers ce souffle pur de l'inspiration céleste, perce trop souvent la pensée dramatique, qui leur enlève leur véritable cachet pour leur donner la couleur d'un opéra sérieux.

De cette décadence dont nous parlions tout à l'heure, naquit précisément la musique théâtrale, qui, plus tard, devait s'impatroniser dans le temple, après en avoir chassé la musique sacrée, qui lui avait donné naissance.

Aujourd'hui, cette révolution déplorable est entièrement consommée.

Un peu avant 89, la musique sacrée sembla retrouver tout son éclat dans les concerts spirituels, où Lesueur faisait exécuter ses magnifiques oratorios. Plus tard, la chapelle de l'Empereur devenait le point central de cette importante régénération. Enfin, sous Louis XVIII, Cherubini venait unir son talent à celui de Lesueur: tous deux alimentaient la chapelle royale de leurs belles productions, si délicieusement interprétées par une réunion de talents du premier ordre. Les étrangers accouraient en foule pour assister à ces exécutions solennelles, qui rappelaient les beaux jours de la chapelle Sixtine à Rome. Tous s'en retournaient émerveillés et jaloux de la prééminence française dans les arts. Hélas! depuis 1830, ce prestige est détruit; la chapelle royale est muette, et nous n'avons nul espoir de la voir renaître de ses cendres! Dans sa chute violente, elle a entraîné la ruine des autres chapelles-musiques, dont elle était la mère. Pas une encore n'a pu se relever complétement de ce coup terrible! Celle de Notre-Dame, par exemple, n'est plus que l'ombre d'elle-même. Il est vrai qu'on vient de placer à la tête de sa maîtrise un homme capable et fort actif, M. Danjou, qui pourra bien, avec le temps, lui rendre sa vieille réputation; mais, aujourd'hui même, la véritable musique sacrée languit et se meurt; la tradition des saines doctrines musicales se perd; la musique théâtrale fait son entrée triomphante dans l'église: on y parodie *Robert-le-Diable* et les *Huguenots* comme nos architectes profanes parodient les temples païens des Grecs. C'est un scandale déplorable, qui cessera seulement le jour où le gouvernement comprendra la nécessité de rétablir les maîtrises, ou tout au moins un conservatoire classique de musique religieuse, à l'instar de celui de Choron. Qui ne se rappelle la baguette magique de cet homme extraordinaire, gouvernant à son gré deux cents voix chorales dans l'église de la Sorbonne, faisant revivre en France Palestrina, Marcello, Durante, Allegri, Pergolèse, et tant d'autres grands maîtres de l'ancienne école italienne? En entendant ces mélodies antiques, cette harmonie toute céleste, on se sentait pénétré d'un saint recueillement, l'âme était enivrée d'un bonheur inconnu, l'on n'était plus de ce monde... Qu'est devenue cette école-modèle? Il n'en reste plus un vestige!... Jamais pourtant son action puissante n'eût été plus utile. Les théâtres sont pauvres de voix, tout le monde le sait; mais ce qu'on ne sait peut-être pas, c'est qu'il n'y a plus d'école classique de chant, excepté le conservatoire, qui ne peut suffire à tant de besoins, et dont le but est plutôt de former des virtuoses que des choristes intelligents.

Par une bizarrerie assez singulière, c'était l'église qui fournissait autrefois aux théâtres des compositeurs, des chanteurs, des instrumentistes, des chefs d'orchestre; depuis qu'il n'y a plus d'écoles, il n'y a plus de sujets, du moins ils sont très-rares. Qui s'occupe de musique sacrée? Ce sont les lauréats de l'Institut, quand ils n'ont rien de mieux à faire. A leur retour de Rome, ils quêtent pendant des années entières un poëme qu'on leur refuse presque toujours; alors ils se rejettent sur des textes sacrés dont ils ignorent même la lettre; puis, sans se pénétrer du sens intime des paroles, tout imbus qu'ils sont des principes de la musique profane, ils taillent une messe sur le patron d'un opéra. Mêmes allures, mêmes mouvements, mêmes mélodies, mêmes formules; toujours cette instrumentation brillante et papillotée, tant à la mode, enfin une copie parfaite de l'original. L'auditeur se croit transporté dans une salle de spectacle; il ne songe guère à se recueillir en entendant une musique mondaine qui l'inviterait plutôt à la danse. Il y a, certes, des exceptions, nous aimons à le reconnaître; mais elles sont en trop petit nombre pour que cette critique puisse porter à faux. Nourri de musique d'église depuis notre enfance, bercé par les sons de l'orgue et les chants grégoriens, nous devons être le champion zélé des maîtrises, nous devons crier au scandale quand on profane un art sublime, trop méconnu de nos jours. Une sainte indignation s'empare de nous quand nous entendons exécuter à l'église la parodie du théâtre; il nous semble voir une sylphide de l'Opéra dansant dans le sanctuaire.

Qu'est-ce qui doit distinguer la musique sacrée de la musique profane? nous le dirons seulement en deux mots.

Ce qui doit distinguer la musique sacrée de la musique profane, c'est la *pensée* d'abord, la *forme* ensuite. La pensée dominante de la musique sacrée doit être la prière ou l'adoration, l'élan d'une joie pieuse ou l'épanchement d'une sainte tristesse. Le ciel doit être son but, le temple son arène. Elle doit pleurer comme Jérémie, invoquer Dieu comme David, le glorifier comme Salomon. Sa forme doit donc être sévère, son style toujours digne et noble, toujours onctueux et suppliant. Jamais de ces sons langoureux ou passionnés qui semblent sortir d'une lyre profane. La musique sacrée doit emprunter ses chants à la harpe des séraphins: son harmonie pure et simple, mais d'une simplicité majestueuse, doit avoir un cachet à elle. Toujours liée, soutenue, riche de consonnances; jamais sèche, hachée, hérissée d'accords dissonants: non pas qu'il faille les en exclure, mais on doit en être sobre et les amener à propos. Tout en profitant des richesses sans nombre de la tonalité moderne, elle ne doit point dédaigner l'antique

tonalité du plain-chant, pure de dissonance, qui lui donne un cachet de moyen-âge et même de nouveauté. Palestrina doit tous ses chefs-d'œuvre à cette tonalité première. Elle est plus grave et plus imposante, mais aussi plus lourde et plus monotone. Il faut donc avoir le talent de se servir de l'une ou de l'autre selon la nature du morceau que l'on veut écrire. Ce qui doit surtout faire distinguer la musique sacrée de la musique profane, c'est l'absence, dans la première, des formules à la mode : rien n'est moins religieux, rien, même au théâtre, ne s'use aussi promptement que ces formules. La pensée vierge, sans parure et sans fard, mais la pensée vivante, sublime, exhalant les parfums du ciel, ou montant avec l'encens jusqu'aux pieds de l'Éternel, voilà la musique sacrée, voilà sa sphère, voilà son empire.

J. Martin d'Angers.

Exposition des Beaux-Arts, à Brême.

Après une interruption de dix ans, la ville de Brême a résolu d'ouvrir de nouveau aux artistes des expositions périodiques, qu'elle rattachera au cercle de celles de l'Allemagne du nord. Notre exposition suivra immédiatement après celle du Hanovre, et tous les tableaux qui nous parviendront, soit de cette dernière exposition, soit par voie directe, seront, à moins d'avis contraire, expédiés successivement à celles de Lubeck, de Rostock et de Stralsund. La ville de Hambourg n'aura point d'exposition cette année.

Le *Kunst-Verein* de Brême supporte les frais d'envoi et de renvoi des objets qui n'auraient pas reçu une destination ultérieure.

Messieurs les artistes sont invités à faire parvenir leurs ouvrages avant le 15 avril prochain, en se soumettant aux conditions d'usage, à l'adresse de la maison Plate et Schoetller.

Le comité a tout lieu de croire qu'il se fera des achats nombreux, eu égard à l'intérêt croissant que le public témoigne pour l'encouragement et la culture des arts. Le montant des tableaux acquis sera immédiatement transmis aux artistes.

NOUVEAU PROCÉDÉ DE LITHOGRAPHIE.

Nos souscripteurs recevront avec la présente livraison de la *Renaissance* une planche lithographiée d'après un procédé nouveau, celui de l'aquatinte. Grâce à M. De Wasme, la lithographie a été portée en Belgique à un degré de perfection qui ne nous laisse rien à envier à la France, à l'Allemagne, ni à l'Angleterre. Les meilleurs imprimeurs lithographiques que nous possédions, ont été formés sous sa direction. Le procédé des rehauts a été d'abord appliqué par lui en Belgique, et maintenant le voici qui sert déjà à plusieurs riches et intéressantes publications. Depuis longtemps M. De Wasme songeait à appliquer le procédé de l'aquatinte au dessin sur pierre et à arriver, au moyen du lavis, à une économie de temps précieuse pour les artistes. De nombreux essais, de longues expériences, l'ont enfin amené à un résultat dont nous offrons aujourd'hui la preuve. Voilà un progrès immense, que nous tenons à constater et dont les artistes sauront apprécier tous les avantages. Maintenant ils ne passeront plus des journées entières à passer et à repasser le crayon sur la pierre. Le pinceau leur viendra en aide, et ils obtiendront par le lavis tous les tons qu'ils voudront, depuis les teintes les plus vaporeuses jusqu'au noir le plus complet.

Ainsi, M. De Wasme, au zèle duquel est déjà due la naturalisation de la gravure sur bois en Belgique, peut également revendiquer tous les progrès que la lithographie a faits dans notre pays. Si l'idée fournie par lui d'adjoindre à l'école royale de gravure un professeur de gravure en manière noire, avait été admise au moment où il la proposa, nous aurions déjà aujourd'hui des artistes capables de reproduire les meilleurs tableaux de nos peintres, comme nous avons des graveurs sur bois dont les burins permettent la publication de tant de livres illustrés que la librairie nationale fournit aux bibliothèques les plus difficiles. Nous espérons pour nous-mêmes qu'on le comprendra quelque jour.

Poésie.

DORMEUSE.

Dors, dors, ô belle enfant, car le ciel devient sombre.
Dès longtemps l'Angelus s'est éteint dans les airs;
La vigne sur le mur se dérobe dans l'ombre;
Les oiseaux sur la branche ont cessé leurs concerts.

Au dôme de la nuit l'étoile du soir brille
Et te regarde, enfant, à travers nos vitraux.
Dors dans ton frais berceau, dors, ô petite fille;
Sous le doigt du sommeil ferme tes yeux si beaux.

Tu viens pieusement de finir tes prières.
Tes petits bras levés, à genoux, près de moi,
Tu viens de dire à Dieu combien tu le révères;
Et Dieu chérit l'enfant qui respecte sa loi.

Dors d'un sommeil bien doux, toi pour qui la nuit sombre
N'a ni fantôme ailé ni songe menaçant,
Et qui ne vois jamais que des anges dans l'ombre
Qui viennent, chaque soir, te sourire en passant.

Dors. La nuit va t'ouvrir le beau palais des rêves,
Ses jardins aux fruits d'or, joyaux des verts buissons,
Ses lacs qui vont roulant des perles sur leurs grèves,
Et ses bosquets peuplés d'oiseaux et de chansons.

Mais voilà qu'abaissant ta paupière oppressée,
Ton ange vient s'asseoir auprès de ton berceau,
Tandis que, de mes chants mollement caressée,
Tu souris aux fruits d'or, aux lacs bleus, à l'oiseau.

Dors, dors, ô belle enfant. Quand luira la lumière,
Afin que ton réveil soit bien doux à son tour,
Ton œil rencontrera le regard de ta mère
Où déjà ta jeune âme épelle son amour.

Louisa Stappaerts.

DEUX VIEILLES CHANSONS FLAMANDES.

I. MERCI.

— Hirondelle passagère,
Sur ton aile messagère,
Messagère du beau temps,
Que m'apporte le printemps?
— J'ai des fleurs, des lis, des roses,
Aux baisers de l'aube écloses,
Pour embaumer ton souci.
— O merci, mon hirondelle;
Au lilas je suis fidèle.
O merci!

— Hirondelle passagère,
Sur ton aile messagère,
Messagère du beau temps,
Que m'apporte le printemps?
— J'ai, dans l'ombre des vallées,
Des oiseaux aux voix perlées
Pour endormir ton souci.
— O merci, mon hirondelle;
Je te veux rester fidèle.
O merci!

— Hirondelle passagère,
Sur ton aile messagère,
Messagère du beau temps,
Que m'apporte le printemps?
— J'ai des jeunes filles blanches
Qui t'attendent sous les branches
Pour chasser ton noir souci.
— O merci, mon hirondelle;
J'en sais une plus fidèle.
O merci!

II. L'HIRONDELLE.

Oh! quand tu vas, belle hirondelle,
Par le matin limpide et clair,
Oh! quand tu vas à tire-d'aile
Voguant dans l'air, —
A la fenêtre qui se dore
Des feux du jour qui vient d'éclore,
Gentil oiseau, ne sais-tu pas
Qui me nomme là-bas, là-bas?

Oh! quand ta plume dans l'espace,
Par le midi vif et brillant,
Folle et rapide joue et passe
En tournoyant;
Quand glisse avec son noir pennage
Au cours du vent ton vol qui nage, —
Gentil oiseau, ne vois-tu pas
Qui me pleure là-bas, là-bas?

Oh! quand le jour dans l'ombre expire
Où son rayon s'évanouit,
Quand ta compagne qui soupire
Attend la nuit, —
Sous le rideau blanc qui s'agite
Au frais du soir près de ton gîte,
Gentil oiseau, n'entends-tu pas
Qui m'appelle là-bas, là-bas?

V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — M. le ministre de l'intérieur a annoncé à l'Académie que, conformément à la proposition de ce corps, il a mis une somme de 300 fr. à la disposition de M. le gouverneur de la province de Luxembourg pour faire exécuter des fouilles dans le voisinage de Virton, et que M. Guioth a été invité à se charger de diriger les travaux. M. le ministre transmet en même temps la lettre par laquelle M. Guioth fait part des résultats qu'il a obtenus et qui consistent dans la découverte d'un assez grand nombre de médailles, de quelques autres objets en bronze, et enfin de vases, petits monuments, etc.

La lettre de M. Guioth et les objets recueillis seront renvoyés à l'examen de M. Roulez.

M. le baron de Reiffenberg fait connaître à ce sujet qu'au mois de novembre dernier, en établissant un barrage sur la Lys, à Vive-St-Éloi, on trouva quelques pièces de monnaie moderne sans importance, un tronçon d'épée, un maillet, un fer de lance, un grelot et un cachet gothique représentant un corbeau ou un pigeon avec cette légende *Macete : Vande Helle.*

— A la dernière séance de l'Académie royale, M. Morren a annoncé que M. Henrotte, de Verviers, directeur du séminaire de Liége, a découvert chez M. le doyen de Verviers, le portrait original peint à l'huile de Paquot, ancien membre de l'Académie et auteur des Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Pays-Bas. Ce portrait est d'autant plus intéressant qu'il n'en existe pas d'autre connu.

De son côté M. de Reiffenberg a communiqué différentes notices : sur un ancien manuscrit de l'abbaye d'Anchin ; sur le combat de *Lekkerbetje ;* sur un fragment de poésie romane. Ces notices seront imprimées dans le bulletin de la séance.

M. Roulez a lu ensuite une notice sur un buste en bronze, découvert au hameau de Brunault, arrondissement de Charleroy, dans le voisinage de la chaussée romaine, qui conduisait de Bavay à Tongres.

L'Académie a entendu ensuite le rapport de MM. Roulez et de Reiffenberg sur le mémoire manuscrit présenté à la séance du 3 décembre dernier, par M. le docteur Pierquin de Gembloux, concernant un camée trouvé à Orchimont, dans l'arrondissement de Dinant. Il résulte de ce rapport que le mémoire soumis à l'Académie ne prouve pas la thèse qu'il était destiné à établir, et que le camée qui en a été l'occasion, est de fabrique moderne.

— On assure que M. Gachard, archiviste-général du royaume, doit se rendre prochainement en Espagne, avec la mission d'explorer, dans l'intérêt de notre histoire nationale, les dépôts littéraires de ce pays, et spécialement les archives royales de Simancas, qui renferment les correspondances de Charles-Quint, de Philippe II, et de leurs successeurs avec les gouverneurs généraux de la Belgique. L'absence de M. Gachard sera de trois à quatre mois. Il sera accompagné d'un secrétaire, qu'il laissera sur les lieux, pour continuer les recherches qu'il aura commencées, après lui avoir donné les instructions nécessaires.

— M. C. Geerts, professeur de sculpture à l'académie de Louvain, et à qui la médaille en or a été décernée, lors de la dernière exposition à Bruxelles, vient d'être chargé par la famille de Mérode, d'un monument funéraire, qu'elle va faire placer dans la commune d'Everberg, où reposent les restes de ses ancêtres. Nous en félicitons la famille de Mérode ; c'est ainsi qu'on encourage les artistes, et qu'on protége les arts.

— M. Hart, à qui l'on doit déjà plusieurs médailles fort remarquables, vient d'en exécuter une qui prouve tout à la fois un grand talent et une grande activité. Le vote des chambres belges à l'occasion de la mort de S. A. R. le duc d'Orléans lui en a fourni le motif. Il a

placé d'un côté le portrait du duc dont la ressemblance est parfaite, et de l'autre il a représenté la Belgique déposant une couronne sur un cercueil. Cet hommage de l'artiste belge a été dignement compris par M. de Rumigny, ambassadeur de France à Bruxelles, qui s'est empressé d'offrir à l'artiste de mettre lui-même cette belle médaille sous les yeux du roi Louis-Philippe. Nous croyons savoir que Sa Majesté la reine a accueilli l'ouvrage de M. Hart avec la même bienveillance.

Anvers. — Le conseil communal, dans sa séance du 29 décembre dernier, après une discussion fort animée et qui a duré plus de trois heures, a résolu que la statue de Rubens serait placée sur la Place-Verte. De nouveaux essais seront faits avec le simulacre du monument pour choisir l'endroit le plus convenable de cette place.

Gand. — Mme Courtmans, née Berchmans, ayant offert en hommage à l'empereur d'Autriche un exemplaire de son poëme, intitulé *Maria Theresia*, vient de recevoir de ce souverain une magnifique parure en or.

Liége. — Nous apprenons que M. le ministre de l'intérieur vient de souscrire pour trente exemplaires à l'*Histoire de Liége*, par M. Polain. Il a fait prendre, en même temps, trente exemplaires de *Henri de Dinant* et des autres ouvrages publiés par l'archiviste de notre province. La plus grande partie des membres de la chambre des représentants a aussi souscrit à l'*Histoire de Liége*.

Grammont. — Le conseil communal vient de voter une médaille d'or de la valeur de 300 francs, laquelle sera offerte, au nom de sa ville natale, à notre concitoyen le peintre Eugène de Block, comme un gage de satisfaction pour les succès vraiment admirables que cet artiste a obtenus dans son art. On se rappelle qu'en moins d'un an, M. de Block a successivement remporté la grande médaille d'or à l'exposition de Paris, et la médaille d'or à celle de Bruxelles. Précédemment, et lorsqu'il était encore bien jeune, il obtint, dans un concours ouvert à l'exposition de Gand, le premier prix pour un tableau de genre.

Paris. — La réception de M. Patin, qui succède à M. Roger, a eu lieu le 5 janvier à l'Académie française. M. de Barante, qui occupait le fauteuil, a répondu au récipiendaire.

On a beaucoup applaudi les passages dans lesquels les deux orateurs ont payé un tribut de regrets au spirituel auteur de l'*Avocat*.

La séance a été terminée par la lecture d'un discours en vers de M. Lacretelle, sur l'emploi de la mythologie. Le débit chaleureux et plein d'expression de M. Ancelot, qui s'était chargé de cette lecture, a fait ressortir d'une manière brillante les qualités de ce morceau de poésie.

— Les deux charmants tableaux de M. Ary Scheffer, connus sous le nom des *Deux Mignon*, qui se trouvaient dans la galerie de M. le duc d'Orléans, appartiennent aujourd'hui à M. le comte Molé en exécution d'une disposition testamentaire, prise en 1840, par le prince royal et conçue en ces termes :

« Comme c'est le comte Molé qui m'a marié, qui a reçu mon fils » à sa naissance, comme il a rattaché à mon mariage le grand acte » de l'amnistie, *ce premier pas vers la fusion de tous les Français par* » *l'oubli du passé et un intérêt commun dans l'avenir*, je veux lui » léguer un témoignage spécial de mes sentiments, et je le prie d'ac- » cepter les deux tableaux de *Mignon*, de mon ami Scheffer, qui » sont parmi ceux de ma galerie, ceux que j'aime le mieux. »

Ce mémorable témoignage d'estime et de gratitude transmis à M. le comte Molé par Mme la duchesse d'Orléans et transcrit de sa main dans une lettre touchante qui accompagnait l'envoi des deux tableaux, ne fait pas moins d'honneur au prince que nous avons perdu qu'à l'homme d'état qui en est l'objet.

— Les plaisanteries d'atelier peuvent avoir des suites bien graves. Un de nos peintres les plus distingués reçut, il y a quelque temps, au nombre de ses élèves un jeune homme de la province. Celui-ci se trouva, dès l'abord, en butte aux brocards et aux malices inévitables des rapins ses confrères, et devint en quelque sorte leur souffre-douleur; ces messieurs mirent bientôt une émulation cruelle à le tourmenter, et leurs plaisanteries viennent d'avoir les suites les plus funestes. Il y a quelque jours, ils complotèrent de forcer le malheureux provincial à un duel, dans le seul but de l'amener à payer un déjeuner.

Le jeune homme se prêta à tout de bonne grâce; il espérait, en régalant ses tyrans, adoucir un peu l'âcreté de leur humeur; mais ce fut au contraire l'occasion de nouvelles avanies. On dit qu'afin de griser l'amphitryon, on aurait mêlé des liqueurs fortes au vin qu'il buvait, et dès qu'il fut ivre, ses excès devinrent si violents que ce malheureux tomba dans une espèce de rage qui dégénéra ensuite en folie furieuse. Cet état ne fit que s'accroître, et il vient de mourir sans avoir recouvré sa raison.

On assure que le père de ce jeune homme, qui était accouru à Paris pour soigner son fils, a déposé une plainte, à la suite de laquelle le peintre vient de renvoyer tous ses élèves dont il avait ignoré la conduite.

— La statue de Lapeyrouse a été fondue le 5 de ce mois dans les ateliers de M. Saint-Denys, en présence de nombreux spectateurs. Cette opération intéressante, qui avait échoué il y a huit mois, a parfaitement réussi.

La statue de Lapeyrouse, haute de 7 pieds, ornera bientôt une des principales places de la ville d'Alby, patrie du célèbre et infortuné navigateur.

Ce monument avait été confié aux habiles mains de M. Raggi, à qui nous devons déjà le beau St-Vincent de Paule de la Madeleine et la statue de Henri IV que tout le monde a admiré, l'an passé, dans la cour du Louvre.

— L'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans sa séance du 4 janvier et l'Académie des beaux-arts dans celle du 5, ont complété la liste de leurs correspondants en nommant, selon l'usage, aux places devenues vacantes durant le cours de l'année.

Les correspondants de l'Institut nommés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, sont MM. Eugène Borée en Perse, Thomas Wright à Londres, Wachsmuth à Leipzig, Cavedoni à Modène, de Witte à Anvers. Les deux candidats français qui ont le plus approché de la majorité, après M. Borée, sont MM. Francisque Michel à Bordeaux, et Lautard à Marseille.

Les correspondants élus par l'Académie des beaux-arts, sont M. Donizetti à Vienne, pour la musique; M. Kaulbach à Munich, pour la peinture, et M. Jesi à Florence, pour la gravure.

— La magnifique collection de tableaux de la galerie Aguado paraît devoir être mise en vente vers la fin de mars prochain. Déjà l'on s'occupe de confectionner le catalogue raisonné; ce soin a été confié à des gens de goût.

— MM. Durand, Eck et Richard, fondeurs, rue des Trois-Bornes, viennent de couler en argent, et de grandeur naturelle, une statue en pied de Louis XIII, par M. Rude. Cette statue est destinée, par M. le duc de Luynes, à être placée au milieu du grand salon de son magnifique château de Dampierre (vallée de Chevreuse).

— M. Henri Karr, le père de M. Alphonse Karr, pianiste distingué et auteur d'une foule de morceaux de piano pleins de mélodie, de charme, et très-appréciés, vient de mourir frappé d'une attaque d'apoplexie. M. Karr venait d'être décoré, et tout récemment il avait publié des *Mélodies religieuses*.

— On lit dans le *Sémaphore de Marseille* : M. Ph. Lebas, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, est arrivé à Marseille. M. Lebas doit s'embarquer aujourd'hui pour se rendre en Grèce et dans l'Asie Mineure chargé d'une mission scientifique. M. Lebas est déjà connu dans le monde savant par un grand nombre d'ouvrages philosophiques. M. Lebas est accompagné d'un artiste dessinateur et d'un ouvrier mouleur.

La Haye. — Dans les premiers jours de janvier 1843, est morte à Utrecht, à l'âge de 80 ans, une de nos célébrités littéraires, Mlle Pétronille Moens qui, quoique aveugle depuis son enfance, nous a dotés d'un grand nombre de productions littéraires, très-estimées, tant en prose qu'en vers. Elle était aimée de tous à cause de sa modestie et de ses vertus, et sa perte sera vivement regrettée par tous ceux qui l'ont connue.

On sait que cette dame est auteur du poëme sur les hommes illustres nés dans la ville d'Anvers, qui a été couronné par la société de rhétorique l'*Olyftak*, dans sa séance solennelle donnée à l'occasion de l'anniversaire de Rubens en 1840.

Maestricht. — Notre église de Saint-Servais, qui est si intéressante sous le rapport de l'art ancien, est sur le point de recevoir un embellissement que l'on réclamait depuis longtemps. Les trois fenêtres du fond du chœur vont être garnies de vitraux peints, qui représenteront l'*Annonciation*, la *Présentation au Temple* et l'*Adoration des*

Mages. Les cartons sont composés par les frères Schaepkens, et nous pouvons dire qu'ils font honneur à ces deux artistes, autant sous le rapport de la composition que sous le rapport du sentiment religieux qui s'y révèle.

Leipzig. — Il s'est formé, il y a quelque temps, une association entre les architectes allemands, qui a pour objet de réunir tous les ans un congrès artistique, où seront discutées des questions relatives à l'architecture. Dans la première réunion, qui a eu lieu en cette ville au mois de septembre dernier, on a procédé à la nomination du conseil. Les membres qui le composent sont choisis parmi les architectes les plus recommandables de chacune des principales fractions de la grande patrie allemande. Ce sont MM. Geutebruck, Semper et Putrich, pour le royaume de Saxe; Eberhardt et Scheppia, pour les états de la Saxe ducale; Stuler, Stier et Knoblauch, pour le royaume de Prusse; Kollmann, pour la Bavière; Gabriel, pour le Wurtemberg; Vogell, pour le Hanovre; et Forster, pour les états autrichiens. Le prochain congrès aura lieu à Bamberg dans le cours du mois de septembre 1843.

Vienne. — MM. Theyer et Waidele font, en ce moment, d'après le procédé galvanoplastique, des planches sur cuivre qui sont infiniment plus propres que les planches ordinaires pour la gravure, et qui ont déjà pour elles la grande épreuve de la pratique, car un de ces cuivres a tiré au-delà de deux mille cinq cents bonnes épreuves. Ils sont aussi parvenus à multiplier, par le même procédé, en forme de clichés, des gravures originales en taille-douce, de façon que cette multiplication n'a désormais plus de limites. Les travaux galvanoplastiques de Theyer et de Waidele ont perfectionné les expériences de Kobell, et ils produisent maintenant les planches les plus satisfaisantes en aquatinte. D'après leur procédé, les paysagistes peuvent dessiner tout de suite sur des planches de cuivre, et le lendemain ils peuvent avoir des épreuves de leur dessin sur papier.

Detmold. — Les souscriptions destinées à couvrir les frais du monument à ériger à Arminius, le libérateur de la Germanie, s'élèvent déjà à trente-deux mille thalers. Il reste encore à réunir dix mille thalers pour que la somme à laquelle s'élèvera la dépense présumée, soit complète. La voûte du fondement sur laquelle la statue sera placée doit être achevée dans le cours de l'été prochain. On a déjà préparé cent soixante quatre quintaux de bronze pour couler la statue. La charpente intérieure se composera de fer et doit peser trois cent cinquante quintaux.

Dusseldorf. — Notre Académie a porté son jugement sur les modèles présentés au concours ouvert pour le monnment de Beethoven. Le prix a été accordé au sculpteur Haenal de Dresde, qui est chargé d'exécuter le monument en faisant quelques modifications au modèle qu'il a présenté. La statue en bronze sera coulée dans l'automne 1843, et sera placée à Bonn.

Franefort-sur-le-Mein. — On a commencé à exécuter la statue colossale de Charlemagne, d'après le modèle de Wendelstadt. Elle sera dressée sur la place de la Cathédrale.

— Les ouvrages en relief que produit M. Vogel, d'après le procédé galvanoplastique, excitent vivement l'attention. Il est le premier qui ait réussi à fournir d'irréprochables productions en argent. Et il s'occupe en ce moment à appliquer sa méthode à la bijouterie en or.

Stuttgard. — M. Berlioz, célèbre compositeur de Paris, est arrivé le 22 décembre en cette ville. Il est chargé par le gouvernement français d'inspecter les sociétés et les écoles de chant, ainsi que les principaux établissements pour l'amélioration de la musique vocale existant en Allemagne.

— Le peintre du roi, Antoine Gegenbauer, qui a décoré deux salles du château royal de notre résidence, de grandes fresques dont les sujets sont tirés de l'histoire de Wurtemberg, vient d'être chargé de peindre à fresque trois autres salles du même palais et d'y représenter également des scènes de nos annales nationales. Ces scènes seront au nombre de sept et représenteront divers événements de la vie d'Éverard-à-la-Barbe, à savoir : Son pèlerinage à Jérusalem, sa promotion à l'ordre de chevalerie devant le Saint-Sépulcre, le don de la rose d'or que lui fit en personne le pape Sixte IV, sa visite à la famille de Laurent de Médicis, le moment où il fut investi du bonnet ducal, son mariage avec la princesse de Mantoue, et l'empereur Maximilien visitant le tombeau d'Éverard.

Weimar. — D'après des bruits qui circulent, les héritiers de Gœthe élèveraient à 70,000 thalers leurs prétentions pour la maison d'habitation et les collections du poëte, en se réservant les bâtiments accessoires et le cabinet du grand écrivain.

Berlin. — Le roi est allé voir, dans les premiers jours de ce mois, les peintures à fresque qui décorent une des salles du Musée, et a exprimé l'admiration qu'il éprouvait à la vue de l'effet étonnant produit par ces travaux qui ont si heureusement réussi.

Le peintre belge Debiefve a eu l'honneur d'être invité par S. M. à aller voir en même temps ces peintures.

— On assure que l'on doit construire, par ordre du roi de Prusse, à Sans-Souci, un théâtre grec. Il doit y être représenté, dans les beaux jours, les chefs-d'œuvre du répertoire des anciens auteurs grecs.

Londres. — S. M. la reine d'Angleterre vient d'accorder une pension de 300 livres (7,500 fr.) au poëte anglais Williame Wordsworth. Cette nouvelle paraît devoir combler de joie tous les amis de la belle et véritable poésie.

Valence. — L'ancien monastère des Dominicains à Villada, près de Valence, dans le royaume de Léon, est devenu la proie d'un violent incendie. Les flammes se sont acharnées pendant trois jours sur ce vénérable édifice, aussi remarquable par le style de son architecture que par les richesses artistiques qu'il renfermait. Il n'en reste plus que quelques murs en ruine et quelques tombeaux noircis par le feu.

Ajaccio. —D'après les dispositions du testament du cardinal Fesch, bien qu'elles ne soient pas encore reconnues légalement valables, le prince Joseph Bonaparte a consenti, par voie d'accommodement, à céder à la capitale de la Corse la statue de grandeur naturelle du Premier Consul, ainsi qu'une grande partie des objets d'art qui ont figuré dans la riche collection du cardinal. En vertu des mêmes dispositions, il donnera cent tableaux à la ville de Bastia où ils seront conservés dans le collége royal, et cinquante à la ville de Corte, où ils seront gardés dans une salle de l'école Paoli. Cent cinquante enfin seront répartis par la voie du sort entre différentes communes de l'île de Corse. Les municipalités de Bastia et de Corte ont voté une adresse de remercîments à l'ex-roi, et ont résolu de faire orner leurs galeries des bustes de Napoléon, de Joseph Bonaparte et du cardinal Fesch, en signe de reconnaissance.

Naples. —Les récentes fouilles pratiquées à Pompéi, dans la rue de la Fortune, près de la porte de Nolano, ont mis à nu de magnifiques fresques dans les maisons qui garnissent cette rue. Une des plus belles d'entre ces fresques représente Bacchus et Ariane accompagnés de l'Amour et des panthères. Deux petites figures de divinités sont fort remarquables, moins à cause de leur exécution, qu'à cause des emblèmes dont elles sont accompagnées. L'une représente Hercule couvert de sa peau de lion et tenant sa massue de la main gauche, tandis qu'à sa droite on voit un porc. L'autre représente Mercure ayant des ailes aux pieds et à son chapeau et portant le caducée dans la main gauche et une bourse à la main droite. A côté de lui on voit un coq. Une peinture que l'on regarde comme ayant servi d'enseigne à un marchand de vin, représente Bacchus et deux femmes foulant avec les pieds des grappes de raisins qu'un jeune Amour verse à terre, tandis qu'un autre en recueille le jus dans un vase de terre cuite.

Florence. — Le grand-duc de Toscane vient de décréter l'achèvement, si longtemps désiré, de sa célèbre cathédrale, connue généralement sous le nom de Dôme de Florence. S. A. a en outre décidé, pour se conformer aux vœux des Florentins, qui commencèrent à élever ce chef-d'œuvre en 1296, sous la direction d'Arnolfo di Lapo, que les marbres destinés à ce travail monumental seraient entièrement puisés dans les carrières toscanes du mont Altissimo, à Seravezza, dont les produits, plus beaux et plus riches que ceux de Carrare, ont dû leur première célébrité au ciseau de Michel-Ange.

— Une députation de la ville de Corte, composée de MM. Casela, Guelfucci, avocats, et Varèse, professeur de dessin, s'est rendue à Florence pour remercier Joseph Napoléon, de l'offrande de cinquante tableaux de la galerie du cardinal Fesch. Il a répondu à l'allocution de M. Casela, et a ajouté au don qu'il a déjà fait à sa ville natale, son buste en marbre, ouvrage original de l'immortel Canova.

Les feuilles 19 et 20 de la *Renaissance* contiennent : *Un premier essai de lavis sur pierre*, d'après le procédé de M. De Wasme; et l'*Église de Harlem*, d'après M. Waldorp.

MORGAN LE BOUCANIER.

NOUVELLE HISTORIQUE.

(*Suite et fin.*)

A quelque distance de l'arbre, un homme se trouvait étendu sur la mousse. Dès le premier moment, Rodrigo pensa qu'il n'y avait là devant lui qu'un cadavre, car l'homme ne faisait pas le plus léger mouvement. Il était évident que c'était le chasseur que le capitaine avait entendu de loin ; car à côté de lui se trouvait à terre un fusil dont la crosse était cassée. Mais, chose plus terrible, deux griffes posées sur la poitrine de l'inconnu, les yeux flamboyants, le dos arrondi et la queue dressée en l'air, un énorme jaguar était là qui regardait Rodrigo et paraissait hésiter entre le vivant et le mort. La vue de cet animal féroce n'effraya que médiocrement le jeune homme, qui, de sa nature amateur passionné de la chasse, s'était fréquemment livré à ce plaisir dans les forêts de la Nouvelle-Grenade, et trouvé en présence d'une de ces grandes panthères de l'Amérique du Sud. Cependant, dès le premier aspect, il s'aperçut que le jaguar était un des plus monstrueux et des plus dangereux de son espèce. En effet, il appartenait à cette variété brune, dont la robe fauve va par dégradation jusqu'au noir le plus complet en remontant vers l'épine dorsale, et que les chasseurs les plus déterminés des tigres évitent presque toujours avec le plus grand soin. Alors seulement le capitaine comprit comment s'était passé le malheur qui l'avait fait accourir en si grande hâte. L'imprudent chasseur devait évidemment avoir fait lever le terrible animal dans la basse futaie dont cette partie de la forêt était remplie, et avoir ensuite eu la maladresse de décharger son fusil sur son adversaire, qui, sans doute, à l'instant même, avait dû se retourner sur lui et le terrasser d'un bond sur le sol.

Comme l'inconnu ne bougeait pas plus qu'une pierre et qu'il avait le visage tourné vers la terre, il était impossible que le capitaine pût voir s'il était mort ou simplement étourdi. Dans l'espoir qu'il pût encore le faire revenir, il sauta lestement à bas des étriers, passa rapidement la bride de son cheval autour d'une branche d'arbre et s'avança, lentement et à pas mesurés, la lance en arrêt et les yeux fixes, vers le jaguar, après avoir poussé avec un brusque éclat de voix ce cri des chasseurs mexicains :

— Ha !

On dirait que les grandes espèces d'animaux sauvages possèdent un instinct particulier qui leur permet de juger, au moment du combat, la valeur de leur ennemi. Ainsi le lion lui-même évite les yeux qui le regardent avec calme et fixité, et le prince des solitudes du Bengale, le tigre royal, n'attaque presque jamais le voyageur qui s'arrête tranquillement devant lui et qui le regarde en face sans sourciller.

Aussitôt que Rodrigo eut jeté son cri, et que l'œil de la panthère eut rencontré le regard du jeune homme, elle fit tout à coup un mouvement étrange et parut saisie d'une épouvante inexplicable. Un moment auparavant, elle avait offert l'expression de la fureur et de la rage, et soudain elle baissa la tête, retira les oreilles en arrière, et ferma à demi ses grands yeux verdâtres, comme s'il lui eût été impossible de supporter le regard fascinateur du jeune homme. Enfin elle s'affaissa sur elle-même et s'assit dans la même pose qu'un chat domestique qui guette une souris ou qui se sent sollicité par un bon feu à se livrer au sommeil.

Cependant Rodrigo s'était approché de son ennemi lentement et avec prudence. En ce moment, avant de commencer l'attaque, il eût voulu savoir si en effet le chasseur sur lequel le jaguar se trouvait assis, était mort ou simplement étourdi par la lutte qu'il devait avoir soutenue. Mais pas le moindre indice ne put lui donner une certitude à cet égard ; car, si d'un côté l'homme ne faisait pas le plus léger mouvement, de l'autre, il ne paraissait sur son corps aucun signe de blessure grave. Le capitaine, en examinant ainsi le chasseur, s'était avancé si près du jaguar, qu'à peine il s'en trouvait encore séparé de la longueur de sa lance. L'animal n'était pas sorti de la sécurité apparente qu'il n'avait cessé de feindre, depuis le cri qui avait frappé ses oreilles. Il tenait toujours les yeux fermés ; pas un poil de ses lèvres n'était hérissé ; et, si sa queue n'avait été dans un mouvement constant, on aurait pu croire qu'il était réellement endormi. En ce moment le jeune homme, habitué à lutter avec cette espèce de tigre, commença sa manœuvre. Il avança la pointe de sa lance vers le jaguar et, comme s'il eût voulu l'agacer et jouer avec lui, il se mit à lui porter de légers petits coups sur les pattes de devant. La panthère parut s'en amuser d'abord, comme un chat domestique, leva une de ses pattes et écarta à plusieurs reprises la lance avec le mouvement le plus gracieux. Un chasseur qui n'aurait pas été habitué à ce manége, eût cru évidemment qu'il avait à faire à un animal apprivoisé. Mais, à regarder le capitaine, on se fût aisément aperçu que ce n'était pas un simple jeu. Chacun des muscles du jeune homme était tendu ; les traits de son visage témoignaient de la plus grande excitation, et en même temps d'un courage et d'une fermeté peu commune. Ses yeux étaient fixement cloués sur le jaguar qu'ils paraissaient tenir en respect par la seule puissance de leur regard. Tout à coup l'œil de l'animal, qui n'avait d'abord montré qu'une petite bande fauve entre ses prunelles, s'élargit, s'arrondit et s'ouvrit tout large : c'était le signal du réveil de sa colère et du moment choisi pour commencer l'attaque. La moindre hésitation, et c'en était fait du capitaine ; car la panthère se dressa au même instant, jeta un hurlement effroyable et voulut d'un bond s'élancer sur lui. Mais, sans perdre son sang-froid, le jeune homme avança d'un pas, et d'un bras assuré poussa sa lance droit dans la poitrine de l'animal, qui redoubla ses hurlements, en roulant des yeux enflammés, en cherchant à saisir son assaillant, mais en ne mâchant que l'air entre ses dents énormes. Rodrigo enfonça sa lance toujours plus avant, traversa de biais la poitrine du jaguar et le cloua dans le tronc du cotonnier, en attendant qu'il expirât. Quand il eut vu son adversaire se débattre pendant quelque temps et faiblir par la perte du sang qui jaillissait de sa blessure, il l'acheva avec le poignard que, selon l'usage de ses compatriotes, il portait toujours avec lui.

A peine les dernières convulsions du monstre eurent annoncé qu'il avait cessé de vivre, que Rodrigo s'empressa auprès du chasseur pour s'assurer s'il y avait encore quelque moyen de le faire revenir à lui. Mais presque au même

instant, il recula avec un cri de surprise; il avait reconnu, en retournant le malheureux, le visage de Ritchie. Pâle comme un mort, les yeux fermés, et offrant l'apparence d'un cadavre, l'Anglais, qu'il détestait si cordialement, était là couché devant lui. Mais son corps ne présentait d'autre trace de blessure, si ce n'est une égratignure de peu d'importance à l'épaule, où se montraient quelques gouttes de sang, et Rodrigo remarqua, après avoir dénoué la cravate et déboutonné la veste du blessé, que son cœur n'avait pas cessé de battre. Alors le jeune homme respira plus à l'aise. Il s'élança vers son cheval, tira ses pistolets des fontes de la selle, et les déchargea l'un après l'autre, pour donner un signal à ses soldats. Un autre signal répondit bientôt au sien, et il put de nouveau s'occuper de Ritchie. Il lui frotta les tempes, lui aspergea le visage d'eau puisée dans une source voisine, et il eut bientôt la satisfaction de voir le blessé ouvrir les yeux.

Il se passa plusieurs minutes avant que l'Anglais fût un peu revenu à lui-même. D'abord il tourna alternativement ses prunelles écarquillées sur le jeune homme et sur le jaguar. Puis il porta avec vivacité la main à son épaule blessée, et s'écria avec des yeux à demi égarés :

— Comment... comment cela s'est-il fait? Est-ce un rêve ? Ne suis-je pas mort ?

Il était évident qu'il avait été étourdi par l'épouvante, peut-être plus encore que par le coup de griffe de l'animal, qui, du reste, avait dû être paré par la crosse du fusil.

Cependant plusieurs soldats étaient accourus. Quelques mots de leur chef, de même que le spectacle qu'ils virent devant eux, leur apprirent ce qu'ils avaient à faire, et en quelques minutes ils eurent apprêté une civière sur laquelle on coucha l'Anglais. Bientôt après, on se dirigea avec lui vers la hacienda.

Rodrigo marchait à côté du blessé, et on ne tarda pas à remarquer que Ritchie avait entièrement repris ses sens.

— Est-il possible? murmura-t-il comme s'il se fût réveillé d'un songe. C'est à vous précisément que je suis redevable de la vie ! Singulière coïncidence ! Et cependant, ajouta-t-il en contractant ses sourcils, il eût mieux valu pour vous et pour moi que cet animal m'eût blessé à mort. C'est pourquoi pardonnez-moi si je ne vous témoigne pas ma reconnaissance avec plus de chaleur, bien que je sente au fond du cœur tout ce que je vous dois.

Rodrigo crut que ces paroles étaient une allusion aux rapports dans lesquels il s'était trouvé avec Antonia, et il répondit froidement :

— Senor, vous estimez trop haut le service que j'ai été assez heureux d'avoir l'occasion de vous rendre; car pour moi qui suis habitué à ce genre de chasse, il n'y a pas eu le moindre péril, et pour vous, il est indispensable que vous vous absteniez de parler jusqu'à ce que votre blessure ait été examinée.

Après une heure de marche, le convoi atteignit la hacienda, où un soldat avait été envoyé en avant pour annoncer ce qui venait d'arriver. Malgré les conseils de Rodrigo, Ritchie descendit de la civière et entra dans la maison d'un pas chancelant, tant il était affaibli par la perte du sang qui s'échappait toujours de sa blessure. Tous les habitants de la hacienda accoururent au-devant de lui, et l'intérêt qu'ils prirent à l'état de l'Anglais et à l'acte courageux de Rodrigo fut d'une expression très-différente. Le planteur ne put s'empêcher d'adresser au jeune homme quelques paroles d'amitié, qui cependant ne dépassèrent pas les limites des simples convenances. Mais Antonia jeta sur le capitaine un regard de triomphe et lui tendit la main en rougissant, tandis que Magdalena, pâle et muette, restait assise sur une chaise, tenant les prunelles fixées sur Ritchie et ne proférant pas une syllabe.

Pendant ce temps, on avait été quérir un mulâtre qui passait pour posséder quelques connaissances en chirurgie. Quand il entra, Magdalena se leva précipitamment pour chercher du linge destiné à bander le blessé, qui fut transporté aussitôt dans sa chambre où Rivera l'avait déjà devancé. Au moment où le mulâtre emmena l'Anglais, celui-ci dit avec effusion à Rodrigo :

— Pardonnez-moi, seigneur, si, maîtrisé par la douleur et ébloui par le vertige, je ne vous ai pas, dans le premier instant, exprimé mes remercîments. A présent seulement je me trouve en état...

— Vous êtes dans l'erreur, senor, interrompit le jeune homme avec une courtoisie glaciale. Vous avez déjà fait cela d'une manière qui m'a complétement convaincu de votre bonté pour moi. L'affaire ne mérite pas l'importance que vous y attachez, et, ajouta-t-il avec un accent tout particulier, je pense que nous sommes entièrement quittes l'un envers l'autre.

En achevant ces paroles, Rodrigo avait tenu ses yeux fixement attachés à Ritchie, et celui-ci l'avait regardé de même dans le blanc des yeux.

— Vous vous trompez, seigneur, dans votre supposition, reprit l'Anglais du ton le plus courtois après une courte pause. Les braves déprécient toujours leurs actes les plus beaux. Comme jusqu'à présent je n'ai rien pu faire pour vous, il reste bien entendu que je demeure votre débiteur.

— Je vous dégage bien volontiers de cette obligation, senor, à condition qu'il ne sera plus jamais question de cela, répliqua Rodrigo d'une voix sèche. Comme je vous l'ai déjà dit, pour un chasseur de jaguars, qui ne perd pas son sang-froid, il n'y a aucun danger dans ce que j'ai fait. Tout amateur de chasse eût été content de faire comme moi, et il eût eu sa récompense dans la mort de l'animal que j'ai eu le bonheur d'abattre.

Ritchie, en entendant le jeune homme parler ainsi, lui jeta un coup d'œil sévère, et sembla vouloir lui dire quelque chose de plus; mais il se retint au même instant, et il sortit aussitôt du salon.

— Dites-moi donc, mon cher ami, qu'avez-vous eu pour lui parler ainsi? demanda Antonia aussitôt qu'elle se trouva seule avec le capitaine. Je ne vous ai jamais vu comme cela. Pourquoi cette irritation contre un homme qui est si bien disposé pour vous, et qui prend toujours votre parti contre mon père? Et aujourd'hui, après l'acte noble et généreux que vous venez de faire...

—Un acte généreux? interrompit Rodrigo avec un sourire amer. Ah ! croyez-moi, je voudrais avoir laissé cet homme entre les griffes du tigre.

— Cela est affreux ! repartit la jeune fille. Je ne crois pas que vous pensiez ce que vous venez de dire, car aujourd'hui je ne vous retrouve pas vous-même en vous.

— Ce n'est que d'aujourd'hui que vous ne me comprenez pas? demanda le capitaine. Il me semblait que vous aviez cessé de me comprendre depuis le moment où ce Ritchie est entré dans la maison de votre père. Mais je

n'ai pas oublié, ajouta-t-il en contractant ses lèvres avec un dédain visible, je n'ai pas oublié qu'il a promis d'aller à la rencontre d'un galion de votre père et qu'il doit le ramener en sûreté ici, tandis que moi je suis cause de la perte d'un de ses navires.

— Je vous le répète, Dieu m'en est témoin, je ne comprends rien à ce que vous voulez dire, exclama Antonia avec vivacité. S'il y a une intention de reproche dans vos paroles, je vous affirme que je suis bien sûre de ne pas l'avoir méritée. En vérité, c'est beau à vous d'avoir passé vingt-cinq fois dans le voisinage de la hacienda et de n'être pas entré une seule fois pour m'aider à mieux disposer mon père en votre faveur....

— Vous voulez dire en faveur de Ritchie, interrompit Rodrigo sur le même ton.

— C'est donc là ce qui vous rend de si mauvaise humeur? demanda la jeune fille avec étonnement et en joignant les deux mains. Maintenant je suis bien forcée de vous avouer que je comprends le peu de courtoisie que vous avez témoigné au capitaine anglais, et la froideur avec laquelle vous avez repoussé ses remercîments. Ritchie, comme je m'en aperçois, vous le prenez pour un rival. Avouez que vous êtes admirablement versé dans la connaissance du cœur humain. N'avez-vous donc pas remarqué combien Magdalena était pâle au moment où l'étranger entra dans le salon? En un mot, sachez que ma sœur l'aime.

— Comment? exclama Rodrigo comme s'il fût ressuscité à la vie. C'est donc Magdalena...

— Qui aime Ritchie de toute la force de son âme romanesque, et c'est là pour moi un motif de grande sollicitude, interrompit Antonia. Du reste, je vous assure continua-t-elle avec un petit sourire moqueur, que, si je n'avais pas follement attaché toutes mes pensées à un ingrat qui me tourmente et qui croit que mon père doit s'accommoder d'un jour à l'autre de la perte d'un riche galion, — je ne serais certainement pas restée indifférente à la conversation chevaleresque d'un homme aussi parfait que celui dont vous redoutez la rivalité.

— Parfait? interrompit à son tour le capitaine en secouant mystérieusement la tête. Au fait, il n'est pas mal, et peut-être sa conversation aurait un charme de plus s'il voulait vous raconter plus exactement tout ce qu'il a eu d'aventures en sa vie. Je ne puis encore vous dire au juste quelle est mon opinion sur cet homme. Je pourrais être injuste à son égard, et je ne veux l'être en aucune façon. Mais, si je ne me trompe, l'amour de Magdalena pour cet Anglais serait un grand malheur pour elle.

— N'est-ce pas? s'écria Antonia avec une animation insolite. Souvent, en présence de cet homme et en l'écoutant parler, j'ai éprouvé je ne sais quelle inexplicable inquiétude. Oh! il faudrait l'entendre raconter les combats sur mer auxquels il a assisté. C'est comme si on entendait gronder les canons et comme si on voyait crouler les débris des mâts et couler le sang sur les ponts. Puis, un moment après, quand il parle des cercles brillants qu'il a fréquentés à Paris, à Londres et à Naples, c'est comme s'il vous introduisait dans un tout autre monde. On croit voir les riches toilettes des dames et le maintien martial des hommes; on croit entendre le frémissement du velours et de la soie. Cependant, mon ami, au milieu de tout cela, il y a quelque chose qui m'effraie et qui me serre le cœur, quand il arrête son regard sur Magdalena et qu'il lui serre la main pour la rassurer. Peut-être au fond cela provient-il de ce que souvent, au plus fort de ses récits, il s'arrête brusquement, ne parlant plus que par monosyllabes et tenant les yeux fixes devant lui jusqu'à ce qu'il se reprenne tout à coup, comme s'il se fût réveillé d'un songe pénible.

— Et votre père sait-il l'attachement de votre sœur pour l'étranger? demanda Rodrigo.

— Il le soupçonne du moins et il l'encourage en secret, répliqua la jeune fille. Il disait hier que, lorsqu'il aura appris à connaître davantage le capitaine Ritchie et que celui-ci se sera montré propre aux affaires du négoce, il ne lui refusera pas la main de Magdalena.

— Il disait cela? exclama le jeune homme. Et il a l'intention de donner sa fille à un étranger, à un aventurier, à un fou qui a perdu son navire d'une manière qui ne peut se justifier, à moins que ce ne soit...

Ici Rodrigo s'arrêta brusquement.

— Antonia, reprit-il quelques secondes après en saisissant la main de la jeune fille, il règne en moi des doutes étranges sur ce Ritchie. L'entrée du second de ses bâtiments dans la baie de l'Estancia del Guasco, ce réceptacle de gens suspects et de contrebandiers, la conduite inexplicable de cet homme, surtout son insouciance de la responsabilité qui pèse sur lui au sujet de son navire, enfin l'allusion qu'il a faite un jour si imprudemment à une aventure qui lui est arrivée précédemment, tout cela réuni me paraît si étrange, que je crois qu'il est de mon devoir de me procurer des renseignements sur cet être mystérieux; mais par malheur je ne sais par quelle voie me procurer ces lumières.

— Oh! faites cela, Rodrigo, s'écria la jeune fille. Ce serait une chose affreuse, si ma sœur se voyait unie à un homme qui serait indigne d'elle. Je crains déjà qu'il ne soit trop tard pour la détacher entièrement de lui. Son esprit est de ceux où une impression une fois faite ne s'efface que difficilement, et qui, lorsqu'une idée y a pris une fois racine, y tiennent et la justifient avec ténacité jusqu'au bout.

— Alors il est plus que temps d'éclaircir ce mystère, dit Rodrigo. J'ai eu tort peut-être d'avoir été si dur envers un homme innocent et estimable peut-être; mais c'est là précisément un motif de plus pour que je m'empresse de recueillir les moyens de lui rendre justice.

Le capitaine voulut ajouter quelques mots encore, mais en ce moment la porte s'ouvrit et le planteur rentra dans le salon.

— Le ciel a visiblement pris le brave Ritchie sous sa protection! exclama-t-il. L'épaule est gravement blessée et la perte du sang l'a beaucoup affaibli; mais ni sa vie ni son bras ne sont en danger. Au moins, continua-t-il en souriant à Rodrigo, cette fois, senor capitaine, votre humeur batailleuse a eu un noble but. Vous, il faut toujours que vous vous battiez avec quelque chose, avec un pirate ou avec une panthère, et vous n'êtes jamais à l'aise dans une peau sans entaille ou sans égratignure. Au moins cette fois vous y avez gagné un ami qui vous est dévoué à la vie, à la mort. Vous ne pourriez vous faire une idée de l'estime et de la reconnaissance avec lesquelles il a parlé de vous pendant que l'on posait l'appareil sur sa blessure. Même il vient de me prier de vous engager à le venir voir, car il

lui est ordonné de garder la chambre pour quelques jours ; et je m'acquitte avec joie de cette commission.

Le jeune homme resta, pendant quelques minutes, frappé de confusion. Puis il balbutia quelques mots de remercîment pour l'invitation à laquelle il promit de se rendre aussitôt que ses occupations le lui permettraient, et il prit congé de don Rivera après avoir jeté un regard affectueux à Antonia.

A peine Rodrigo fut-il arrivé au fort de Morosquillo, qu'il chargea un des plus intelligents et des plus dévoués d'entre ses lieutenants de se rendre incontinent à l'Estancia del Gnasco, avec l'ordre apparent de traiter, avec le chef de la hacienda de ce nom, de la fourniture d'un approvisionnement de viande pour la garnison, mais avec la mission secrète de recueillir tous les renseignements possibles sur le bâtiment de Ritchie qui se trouvait à l'ancre dans la baie. Le capitaine reçut le même jour une invitation du planteur, inspirée selon toute apparence par l'Anglais lui-même. Mais, si grand que fût son désir de voir Antonia, il résolut cependant de ne pas se rendre à la demeure de Rivera, et il prétexta la nécessité de sa présence au fort de Morosquillo. Car il craignait de se placer dans une fausse position qui l'eût mis en contradiction avec ses propres devoirs, s'il entrait en rapport avec le mystérieux inconnu, avant d'avoir obtenu des renseignements exacts sur le bâtiment qu'il commandait.

Plusieurs jours se passèrent, et le lieutenant ne revenait pas, bien qu'il eût facilement pu être de retour. Pendant ce temps Rodrigo apprit que Ritchie, grâce à sa nature énergique, se trouvait en pleine voie de guérison, et qu'il était presque entièrement rétabli, bien qu'il portât encore le bras en écharpe.

Un matin on annonça tout à coup au capitaine qu'un navire avait été aperçu, qui croisait à l'entrée de la baie à la hauteur de la Punta de Morosquillo. Le commandant s'empressa d'aller l'observer du haut du fort. Comme le vaisseau s'approchait par moments des côtes à la distance d'une portée de canon, Rodrigo put sans peine l'examiner dans tous ses détails. Dès le premier coup-d'œil il jugea, d'après le développement des vergues, que c'était un bâtiment de guerre, et le regard exercé du marin le reconnut tout d'abord pour un cutter fin voilier, d'une membrure bien disposée, d'un gréement plein de légèreté, et d'une voilure admirablement calculée pour la marche. La forme offrait cette finesse qui est le premier objet de la science du constructeur et qui, unissant la beauté des proportions à la vivacité de l'allure, réjouit l'œil de l'homme de mer. Quand le capitaine eut observé pendant quelque temps le navire, une légère brise s'éleva tout à coup ; les voiles s'augmentèrent aussitôt, et, comme un jeune cygne qui sent pour la première fois la force de ses ailes, le cutter étranger se mit à glisser le long des côtes.

— Hissez notre drapeau et faites partir un coup de canon, afin que nous puissions faire connaissance avec ces gens-là, dit le capitaine à l'officier de garde.

A peine le drapeau aux tours de Castille se fut-il déployé que le navire mit en panne et, après avoir hissé au bout de son grand mât le pavillon d'Angleterre, salua le fort par sept coups de canon qui retentirent sur les eaux avec le bruit prolongé du tonnerre.

Rodrigo répondit à ce salut par cinq salves et envoya au même instant un de ses lieutenants avec une chaloupe au navire étranger pour l'interroger et l'inviter à jeter l'ancre dans la baie. Pendant que la chaloupe faisait voile vers le cutter, il se montra soudain sur le grand mât un signal que le capitaine ne put pas mieux s'expliquer (aucun autre bâtiment ne se trouvant dans le voisinage) qu'il ne put comprendre le prompt retour du lieutenant. Mais le rapport de ce dernier lui donna bientôt la clef de cette double énigme. Le jeune commandant apprit que le vaisseau mystérieux était le cutter anglais le *Greyhound* et qu'il venait de la baie del Gnasco pour prendre le capitaine Ritchie, dont il attendait les ordres, un vent favorable s'offrant pour le départ.

Il se sentit le cœur soulagé d'un poids énorme en apprenant ainsi que l'Anglais s'apprêtait réellement à partir. Il s'était, à la vérité, attaché cet homme par les liens de la reconnaissance et il savait quelles bonnes dispositions il avait fait naître en lui, mais il éprouvait au fond de sa pensée des soupçons vagues d'abord, mais qui avaient pris, chaque jour, des formes plus effrayantes et qui ne lui laissaient pas le moindre repos. Aussi il ressentit une joie extrême en entendant ce que le lieutenant lui rapportait. Il rentra donc, plus calme et plus rassuré, dans sa chambre. Mais à peine s'y fut-il renfermé, qu'on lui annonça qu'une chaloupe venait de sortir du fond de la baie et se dirigeait vers le cutter. Il remonta incontinent au haut du fort, et il vit que c'était la chaloupe de Rivera dans laquelle se trouvait le capitaine Ritchie. L'Anglais portait un bras en écharpe et de l'autre main il agitait son bonnet en criant à Rodrigo :

— A mon retour, senor, je viendrai causer un moment avec vous.

Une heure après il entra en effet dans la chambre du commandant de Morosquillo.

— Vous n'avez pas voulu venir me voir, senor, dit-il en tendant amicalement la main au jeune homme qui la reçut avec quelque réserve ; c'est pourquoi permettez que je vienne moi-même vous faire une visite.

— J'ai appris à l'instant que vous vous disposez à nous quitter, lui dit Rodrigo avec une courtoisie assez froide.

— Oui, je compte partir après-demain pourvu que le vent soit favorable et que le temps ne soit pas trop mauvais.

— Aussi tôt que cela? exclama l'Espagnol qui put à peine cacher la joie qu'il ressentait en son cœur. En ce cas, il m'est personnellement agréable de pouvoir vous souhaiter un heureux voyage.

— Je ne suis pas venu pour prendre déjà congé de vous, repartit Ritchie avec un sourire plein de bienveillance. Notre ami Rivera et ses charmantes filles m'ont promis de venir demain prendre part à un déjeuner que je leur ai offert à mon bord et auquel j'espère bien que vous ne refuserez pas d'assister. Voilà le but de ma visite aujourd'hui.

— Rivera et ses dame ont pu se résoudre à vous aller voir en pleine mer? demanda le jeune homme frappé d'une singulière surprise. Mais le temps me paraît près de changer...

— Je crois qu'il restera au beau, repartit l'Anglais d'un ton d'insouciance. Mais, continua-t-il en regardant le capitaine, en apprenant que ces dames doivent se rendre à mon bord, vous avez l'air de nourrir quelque inquiétude au sujet de mademoiselle Antonia. Sachez donc qu'elle a obstinément refusé d'accepter, si mon cutter ne venait

jeter l'ancre dans la baie. Elle craignait, disait-elle, le mal de mer, et elle a fini par faire naître la même crainte dans l'esprit de son père et de sa sœur, de sorte que j'ai dû me résoudre à me conformer à ses désirs, ce que suis prêt à faire dans une heure si vous me le permettez. Ainsi puis-je espérer que vous voudrez être des nôtres ?

Rodrigo s'inclina en silence, après s'être ravisé pendant quelques secondes et avoir jeté un regard scrutateur sur l'étranger, dont le visage ne trahit pas la moindre émotion.

— Mon cher capitaine, reprit Ritchie, j'ai une prière à vous faire. Le *Greyhound* jettera l'ancre au pied du fort, car c'est ici le seul endroit où il puisse se tenir en sûreté au milieu des bas-fonds qui encombrent la baie. Depuis longtemps mes gens ne se sont trouvés sous ma surveillance, et, à mon grand déplaisir, il est arrivé, pendant leur séjour à l'Estancia del Guasco, des désordres de toute nature. Vous le savez, le marin se pervertit quand il est à terre. C'est pourquoi j'ai sévèrement défendu toute communication avec les côtes. Il n'est permis à personne de descendre du bord, et personne n'y peut être admis sans mon ordre formel. Veuillez donc avoir la bonté de défendre également à vos gens de nouer le moindre rapport avec les miens.

— Cela sera fait, capitaine, répondit Rodrigo. Je vous assure qu'aucun de mes hommes n'approchera de votre navire.

— C'est bien ! fit Ritchie en serrant affectueusement la main du jeune homme. Et ainsi je puis vous attendre demain à un joyeux repas à bord du *Greyhound*.

Après qu'ils eurent encore échangé quelques mots sur le rétablissement de Ritchie et sur son séjour dans la maison de Rivera, l'Anglais quitta le fort, et, peu de minutes après, il longea la baie et se dirigea vers la hacienda du planteur.

Bientôt Rodrigo eut perdu de vue la chaloupe qui portait le capitaine, et il vit presque au même instant le cutter entrer dans la baie en manœuvrant avec une habileté inouïe à travers les bas-fonds et jeter l'ancre à la distance d'une demi-portée de canon du fort. Les manœuvres s'exécutaient avec une grande précision, mais cependant le jeune marin crut s'apercevoir qu'elles ne se faisaient pas avec cette régularité presque mécanique dont les matelots anglais fournissent l'exemple, et que le bâtiment portait un équipage infiniment supérieur à ses besoins. Quand le cutter eut monillé à l'endroit choisi, tous les hommes se retirèrent du pont à l'exception de deux mousses qui s'occupaient de raccommoder une voile déchirée. Il avait le fronton tourné vers le fort et ne tenait qu'à une seule petite ancre. Cependant le capitaine put facilement remarquer qu'il y avait au câble des embossures destinées à virer le bâtiment en cas de besoin. Le plus grand calme n'en régnait pas moins à bord, mais ce calme avait un caractère sinistre, qu'augmentait encore cette circonstance que les sabords étaient tous ouverts, comme pour une attaque ou du moins pour quelque projet hostile. Tout cela fut pour le commandant du fort un motif de plus de veiller à ce qu'il ne s'établît pas le moindre rapport entre l'équipage du *Greyhound* et les hommes de la garnison, et de maintenir dans la citadelle le plus grand ordre et la plus stricte vigilance.

Le lendemain arriva, et Rodrigo apprit que, dès la pointe du jour, Ritchie était monté à son bord. Le temps était magnifique, et du côté de la terre soufflait une brise fraîche qui rendait la sortie de la baie facile et sans danger. Un billet de l'Anglais invitait le jeune commandant à le rejoindre sur le cutter aussitôt qu'il verrait s'y diriger la chaloupe de Rivera et de ses filles. Le vent était si favorable, disait le capitaine en terminant son message, qu'il avait résolu de se hâter d'en profiter et de s'éloigner de ces côtes dangereuses où il avait déjà été lui-même sur le point de périr.

Quand l'heure de midi arriva, le capitaine vit une chaloupe où se trouvaient le planteur et ses deux filles se diriger vers le cutter ; et il donnait ses dernières instructions à son lieutenant, quand on lui annonça qu'un messager venait précisément d'arriver avec des dépêches du vice-roi de la Nouvelle-Grenade. Il ouvrit avec empressement le paquet et y trouva une circulaire adressée à tous les commandants des points fortifiés de la côte. Elle était conçue en ces termes :

« Senor, à l'instant même me parvient de différents côtés » la nouvelle que plusieurs petits bâtiments appartenant aux » Boucaniers de l'île de la Tortue croisent dans le golfe » des Caraïbes, et qu'il y en a déjà qui ont tenté d'aborder » aux côtes de la Terre-Ferme dans le but de s'approvisionner, et réussi à tromper les habitants par de faux pavillons. C'est pourquoi, senor, je vous recommande bien » d'agir avec la plus grande prudence, d'examiner avec le » plus grand soin les papiers de tout navire qui jettera l'ancre » dans votre voisinage, et de repousser par tous les moyens » qui sont en votre pouvoir les pirates qui se hasarderaient » à aborder aux côtes placées sous votre commandement. » J'ai, du reste, toute confiance dans votre sagesse et ne » crois pas devoir vous engager à n'entreprendre, dans » l'absence de toute force maritime espagnole dans vos » eaux et vu la faiblesse de vos garnisons, aucune lutte » inégale avec l'ennemi, si ce n'est après des actes patents » de violence, tels que descentes sur vos côtes ou pillages » exercés sur les habitants. Que le ciel, senor, vous tienne » en sa garde.

» Ramon Conde de Punnonrostro,
» Vice-roi, etc., »

Quand Rodrigo eut pris connaissance de ce message, il resta, pendant quelques minutes, comme s'il eût vu tomber la foudre à ses pieds. Ses yeux se fixaient tour à tour sur le papier et sur les dalles de la chambre, comme s'il n'eût pu croire à la réalité de ce qu'il venait de lire, ou n'eût pu s'arrêter à une résolution. Après qu'il fut resté dans cette position pendant quelque temps, il se mit à marcher en long et en large, manda son lieutenant, et s'entretint longtemps avec lui dans le plus grand secret. Une demi-heure s'était écoulée, quand un planton vint annoncer que le commandant était attendu à bord du *Greyhound*, et qu'une yole, destinée à l'y conduire, se trouvait depuis bien du temps au pied du fort. Le jeune homme prit aussitôt son sabre, l'attacha à son ceinturon, et saisissant la main du lieutenant pour prendre congé de lui :

— Senor, lui dit-il, lorsque vous verrez le signal, vous ferez ce que je vous ai recommandé. Que rien ne vous arrête, pas même aucune considération personnelle pour moi, et faites votre devoir.

Le lieutenant répondit à cette recommandation en s'inclinant en silence devant son chef, et Rodrigo descendit aussitôt vers la baie.

Peu de minutes après, on le vit monter l'échelle de corde qui pendait au tribord du cutter. Il jeta, en passant le long du bâtiment, un rapide coup d'œil dans les batteries, et il remarqua que les artilleurs se tenaient tous auprès de leurs pièces ; même il crut apercevoir le feu d'une mèche qui brillait dans l'obscurité. Au haut de l'échelle se tenait Ritchie prêt à recevoir le commandant de Morosquillo. Il était vêtu d'un uniforme de velours vert brodé d'or, qui faisait ressortir d'une manière singulière la pâleur naturelle de son visage. Au moment où Rodrigo se trouva en face de l'Anglais, celui-ci manifesta un inexplicable embarras, qu'il s'empressa cependant de déguiser aussitôt sous les semblants d'une gaîté de langage trop transparente pour que le capitaine ne l'eût pas pénétrée.

— Soyez le bienvenu, senor, dans ma coquille de noix, dit-il. Vous le voyez, nous n'avons pas de lourd galion sous nos pieds, mais je vous assure que mon *Greyhound* est une coque qui en vaut bien une autre. Son gréement est léger comme une toile d'araignée, et elle est aussi alerte à la course que le noble animal dont elle porte le nom. Du reste, vous êtes un peu en retard. Nos amis sont déjà dans la cabine et la soupe fume sur la table.

Rodrigo voulut répondre par quelques paroles de courtoisie, mais Ritchie le prit familièrement sous le bras et descendit avec lui l'escalier de la cabine.

La petite chambre dans laquelle le jeune homme fut introduit, ne différait, ni par la forme ni par les dimensions, des cabines ordinaires disposées dans les navires de même grandeur; mais les ornements dont elle était décorée, témoignaient d'un luxe militaire peu commun. Au plafond pendait une lampe d'argent ciselée, sur laquelle était représentée une scène tirée de l'histoire sainte. Aux parois étaient appendus, en forme de trophées, des pistolets, des sabres, des piques et des haches d'armes. Au milieu de la cajute se trouvait une table ronde dont les pieds annonçaient évidemment qu'elle avait été faite plutôt pour orner un salon d'apparat que pour servir à l'ameublement d'une chambre de navire. Les chaises et un canapé, à dossiers également dorés, étaient garnis en soie bleue. Deux canons, disposés l'un à droite, l'autre à gauche de la table, contrastaient singulièrement avec la richesse et le comfort de ces meubles, et l'œil d'un marin exercé ne pouvait manquer de s'apercevoir qu'il ne fallait que deux minutes pour les approcher des sabords et transformer cette espèce de boudoir en une batterie prête à vomir le feu et la flamme.

Rodrigo, en entrant dans la chambre, promena d'abord sur ses amis un regard plein d'une indéfinissable inquiétude. Les traits d'Antonia exprimaient aussi un grand trouble intérieur, tandis que Rivera était complaisamment étendu sur le divan, et que les yeux de Magdalena étaient fixés avec une visible satisfaction sur son fiancé, qu'elle n'avait jamais vu aussi beau que ce jour-là, dans le costume riche et séduisant dont il était revêtu.

— Vous vous êtes longtemps fait attendre, don Rodrigo, dit le planteur au moment où le jeune homme franchit le seuil de la cabine. Sans doute, ajouta-t-il en plaisantant d'une façon assez peu délicate, ce sont les devoirs de votre service qui vous ont retenu jusqu'à présent à Morosquillo, car vous êtes de ceux qui donnent à leurs devoirs le pas sur les exigences de l'étiquette.

— Peut-être avez-vous deviné juste, don Antonio, répliqua le commandant d'un ton plein de réserve. Les devoirs sont parfois des maîtres bien inflexibles, et je suis fâché de me trouver ici dans la nécessité d'écouter encore ce qu'ils m'ordonnent.

Puis, se tournant vers Ritchie :

— Monsieur, continua-t-il, je dois vous prier de me montrer vos lettres de mer.

En entendant ces mots, l'Anglais témoigna une surprise profonde, et une vive rougeur couvrit aussitôt ses traits ; mais ce ne fut que l'affaire d'une seconde, car son visage reprit presque au même instant toute sa pâleur.

— M'est-il permis de vous demander, senor, si c'est de votre propre mouvement ou par ordre de vos chefs que vous me faites cette réquisition ? fit l'étranger.

— Je le fais en vertu d'un ordre du vice-roi que je viens de recevoir il n'y a que peu d'instants, repartit le jeune homme.

— C'est bien, répondit Ritchie. Vous aurez tous les éclaircissements que vous pourrez désirer. Mais l'affaire, me semble-t-il, n'est pas si pressée, et.....

— La soupe va devenir froide, interrompit le planteur ; vous avez raison, c'est là aussi mon avis à moi. Sans doute le senor Conde de Punnonrostro n'était pas à jeûn comme nous le sommes, lorsqu'il vous envoya l'ordre dont nous venons d'entendre parler.

— Je pense tout comme notre ami, ajouta l'Anglais avec le plus grand calme. Du reste, vous devez sentir, monsieur, que la mesure que vous êtes chargé d'exécuter et à laquelle je ne puis me soustraire, est fort désagréable et pour vous et pour moi, et qu'elle ne pourrait que jeter du froid entre nous. Or, comme je voudrais que notre frugal banquet fût aussi gai que possible, car il est destiné à célébrer mes fiançailles avec dona Magdalena, laissons les affaires sérieuses jusqu'à plus tard et commençons le repas.

— Eh bien! soit, répliqua Rodrigo après avoir adressé quelques paroles de courtoisie à la fiancée du capitaine ; dans les circonstances où nous sommes, je me tiens pour obligé de différer à tantôt l'objet de ma visite.

Ritchie ne répondit point ; il se borna à inviter ses hôtes à prendre place à table, et le déjeuner commença aussitôt

Pendant le repas, l'Anglais donna quelques détails sur les événements de sa jeunesse. Il descendait, disait-il, d'une grande famille irlandaise qui, depuis longtemps, était venue s'établir en France. Il avait reçu son éducation à Paris et à Londres, et était entré au service de la marine française. Là il eut à lutter avec le mauvais vouloir d'un de ses chefs, le provoqua en duel, le blessa mortellement et fut forcé de s'enfuir en Angleterre, où, grâce à l'influence de quelques parents tout-puissants, il fut admis dans la marine britannique. Ritchie glissa assez rapidement sur cette dernière période de sa vie ; mais il résultait de ses paroles qu'il avait résolu de demander son congé et de se consacrer désormais à la marine marchande, ou d'employer la fortune considérable qu'il possédait, à l'achat d'une plantation sur les côtes d'Amérique ou à la Jamaïque peut-être.

Tous ces détails s'adressaient spécialement à Rodrigo. L'Anglais les termina par ces mots sur lesquels il eut l'air d'appuyer avec une intention particulière :

— Je puis vous assurer, senor, que je suis fatigué de la

marine militaire et que j'aspire au moment d'entrer dans une autre carrière. J'espère que nous nous retrouverons, dans quelques mois, ici, et que j'aurai alors l'occasion de vous témoigner la reconnaissance que je vous dois, d'une manière telle que vous ne pourrez plus la repousser aussi dédaigneusement que vous l'avez fait jusqu'à présent. Et si je ne réussis pas à gagner votre amitié, je pense que vous en viendrez du moins à voir, dans l'événement qui nous a mis en rapport, un signe que, dans d'autres circonstances, nous aurions pu devenir amis sincères et dévoués.

Ritchie donna à ces derniers mots une expression si intime et fixa sur le jeune homme un regard si suppliant, que celui-ci, surmontant tous ses soupçons et toute sa défiance, prit la main de l'Anglais et la serra affectueusement dans la sienne.

Enfin la table fut levée et Rodrigo jugea qu'il était convenable qu'il se retirât pour ne pas gêner par sa présence ce dernier moment d'entrevue de Magdalena avec son fiancé. C'est pourquoi il s'adressa à Ritchie et le pria de lui montrer ses papiers.

— Je puis à peine m'imaginer que vous teniez cette formalité pour nécessaire, lui répondit l'Anglais en le regardant fixement dans le blanc des yeux, comme s'il eût voulu le pénétrer jusqu'au fond de l'âme.

— Les ordres qui me sont donnés, il faut malheureusement bien que je les exécute, dit le commandant de Morosquillo en haussant légèrement les épaules.

— Je n'ai rien à objecter à cela, répliqua Ritchie en rougissant de nouveau et tirant d'une armoire pratiquée au fond de la cabine deux petits coffrets.

Il en ouvrit un qui contenait des papiers, et en tira une farde qu'il tendit au jeune homme.

— Voici, dit-il, ma commission et tous les autres détails que vous pourrez désirer de savoir.

Rodrigo parcourut pendant quelques minutes les papiers l'un après l'autre, et après en avoir mis deux à part, il en lut un troisième. Quand il l'eut examiné :

— Vous avez touché à Porto-Rico? demanda-t-il au capitaine.

— Certainement, comme vous pouvez vous en convaincre par ce témoignage, repartit l'autre.

— En ce cas je suis fâché de devoir vous dire que cette pièce est fausse. Car à la date qu'elle porte, le gouverneur Diégo de Herarti était, depuis huit jours déjà, remplacé par don Perez Calderon de la Barca, répliqua Rodrigo en fixant sur Ritchie un regard scrutateur.

— Il est possible que ce soit une ancienne formule qu'on aura employée par distraction, objecta l'Anglais avec un trouble qu'il essaya vainement de réprimer.

— Senor, il faut qu'ici encore je vous contredise, reprit le jeune homme. Je connais parfaitement la signature de don Herarti, et celle-ci est contrefaite. Enfin, senor, je dois ajouter que je possède des preuves qui me font douter de votre commission. Je tiens les dernières listes de la marine anglaise, et il ne s'y trouve pas plus un cutter nommé le *Greyhound* qu'un capitaine appelé Ritchie. C'est pourquoi je vous prie de me donner des éclaircissements ultérieurs.....

Ces paroles frappèrent la compagnie de stupéfaction. Le planteur poussa un cri de colère tandis que Magdalena pâlit et chancela sur son siége, et qu'Antonia sentit son cœur se serrer d'une inexplicable appréhension.

— Senor, vous êtes notre mauvais ange à tous! exclama Rivera en se tournant vers Rodrigo.

Les paroles du capitaine avaient produit un tout autre effet sur Ritchie. Le trouble qu'il avait montré d'abord se changea subitement en une assurance presque insolente; la rougeur qui avait couvert son visage fit place à sa pâleur ordinaire, et il releva fièrement la tête en secouant les boucles noires de sa chevelure.

— Eh bien! monsieur, je vais vous donner les explications que vous demandez, dit-il avec un incroyable sang-froid en ouvrant le second coffret. Il ne serait pas digne de moi de continuer à vous tromper, et je regrette d'avoir commencé par vous induire en erreur. Voici, continua-t-il en tirant de la boîte et en déroulant un pavillon noir semé de têtes de morts blanches, voici ma commission! Je suis Morgan le Boucanier, et vous vous trouvez à bord de l'*Incendie*, vaisseau des Frères de la côte.

Une inexprimable épouvante s'empara de Rivera et de ses filles quand ils virent s'ouvrir les plis de ce pavillon redouté. Le planteur s'affaissa sur une chaise sans avoir la force de proférer une syllabe, Antonia se cacha le visage dans ses deux mains, et Magdalena tourna les yeux autour d'elle avec la fixité des prunelles hagardes d'une somnambule. Morgan, croyant que ce coup l'avait frappée dans sa raison, dans sa vie peut-être, s'élança vers elle, se jeta à deux genoux et prit les mains de la jeune fille qu'il serra sur sa bouche en les couvrant de larmes sans qu'elle songeât à les retirer. Puis tout à coup il se tourna vers Rodrigo avec un mouvement de fureur.

— Ah! s'écria-t-il avec un accent désespéré pendant que ses yeux lançaient des éclairs, pourquoi m'avez-vous sauvé des griffes de la panthère? Je comprends que vous désiriez anéantir un homme qui vous a tenu prisonnier dans ses mains et qui vous a laissé la vie. Mais cette femme innocente, que vous a-t-elle fait pour que vous la tuiez ainsi? Par les cheveux de votre père! je vous le dis, c'est un jeu terrible que vous jouez en mettant ainsi Morgan à une épreuve où d'autres que vous seraient brisés.

— Ce que j'ai fait, répondit Rodrigo d'un accent doux et pénétré, me déchire doublement le cœur, et il n'y a qu'une seule pensée qui me soutienne, c'est que j'ai obéi à la voix de mon devoir.

— Et pourquoi, si vous me connaissiez, avez-vous laissé venir les choses au point où elles en sont venues? continua la pirate avec vivacité. Car vous ne pouvez nier que vous m'ayez reconnu. L'obstination avec laquelle vous avez repoussé toutes mes avances, me le prouve suffisamment.

— Vous vous trompez, senor, je n'avais que de simples soupçons; de certitude je n'en possédais point, repartit le jeune homme avec un air de conviction sur lequel il était impossible de se méprendre. A peine si, dans l'île de la Tortue, je vous ai vu un moment, et encore ne fut-ce que dans l'obscurité de la nuit. Une expression dont vous vous êtes servi un jour vous-même et l'accent de votre voix ont d'abord fait naître en moi des soupçons que j'ai longtemps combattus en vain. Des renseignements que j'ai fait recueillir à l'Estancia del Guasco n'ont fait que les confirmer, et aujourd'hui l'ordre que j'ai reçu de visiter les papiers de tous les bâtiments qui fréquentent les côtes placées sous mon commandement, a fait de ces soupçons une certitude que votre bouche elle-même est venue confirmer.

Morgan avait laissé tomber sa tête dans ses deux mains, pendant que Rodrigo parlait ainsi. Mais il la redressa un moment après et, s'avançant vers le commandant :

— Nous nous sommes rencontrés dans le monde pour notre malheur à tous deux, lui dit-il avec un accent sinistre. C'est par la fatalité qui pèse sur moi depuis mon berceau, que je me trouve ici en face de vous. Maintenant je le vois, il n'est pas possible qu'une fois entré dans la route du mal, on rebrousse chemin. Je suis un misérable, un homme d'épouvante, et il faut que je reste ce que je suis. Mais, monsieur, vous ne quitterez pas mon navire avant que je sois hors de la portée du feu de Morosquillo. S'il tombe un seul de vos boulets sur mon cutter, je vous fais attacher au pied d'un mât et vous serez la première victime de vous-même. Quant à vous, don Antonio, continua-t-il en se tournant vers Rivera, je vous ferai à l'instant même conduire à terre avec dona Antonia; pour Magdalena, elle m'accompagnera à l'île de la Tortue.

Antonia poussa, au même instant, un cri déchirant d'angoisse et jeta les deux bras autour de sa sœur, pendant que le planteur se laissa tomber à genoux aux pieds de Morgan.

— Mon enfant! mon enfant! s'écriait l'infortuné père. Homme affreux, laisse-moi mon enfant! Pitié! pitié pour elle et pour moi!

— Qui donc a eu pitié de moi? demanda le Boucanier d'un ton de voix où se peignait toute son âme déchirée. La société des hommes m'a repoussé et je veux vivre sans elle.

En disant ces mots, il se dirigea vers la porte de la cabine.

— Un instant, s'il vous plaît, un seul mot encore, lui dit Rodrigo en se plaçant près d'une des fenêtres ouvertes. Je vous somme de remettre en liberté cette jeune fille, et je vous somme, non pas au nom de l'humanité, mais au nom de mon devoir qui m'ordonne d'empêcher un pareil acte de violence. Si, à l'instant même, vous ne jurez de relâcher don Antonio et ses deux filles, vingt bouches à feu commenceront à tonner sur votre navire.

En ce moment, comme Morgan se disposait à sortir, le capitaine tira un mouchoir blanc de sa poche, et passa la main par la fenêtre pour agiter le mouchoir en l'air et donner au fort le signal convenu.

— Ordonne le feu si tu oses, lui dit le Boucanier après avoir hésité un moment. Cette jeune fille m'appartient par son cœur, et personne ne l'arrachera de mon pouvoir si ce n'est pour s'abîmer avec mon bâtiment dans le sein des flots.

Magdalena, qui, jusqu'à ce moment, était restée aussi immobile qu'une statue, les yeux fixés sur le planteur, se leva aussitôt, s'avança droit vers la table et saisit un petit couteau, dont Morgan s'était servi, quelques instants auparavant, pour peler une orange.

— Crois-tu pouvoir me faire violence, à moi qui t'aurais suivie librement jusqu'au bout de la terre? demanda-t-elle en jetant un regard plein de fierté sur le pirate. J'obéirai à ma propre volonté, et je résisterai à la violence de quelque part qu'elle vienne.

— Magdalena! ô mon Dieu! que veux-tu faire? s'écria le Boucanier en saisissant avec force le bras de la jeune fille. Tu le sais, je suis un sauvage, un homme dur, comme le métier que j'exerce; mais je n'ai pas toujours été ainsi; et il y eut un temps où j'étais bon et où l'on ne me comptait pas au nombre des méchants. Le souvenir de ce temps me revient quelquefois dans la mémoire comme un songe bien-aimé. Je voudrais pouvoir le rappeler pour toujours, et la pensée que cela est impossible me rend bien malheureux. Toi seule, Magdalena, as fait, depuis que je t'ai connue, que ce regret du passé est devenu en moi un grand désir d'entrer dans une vie meilleure. J'ai songé à sortir de la route mauvaise où je marche. J'ai eu la pensée de me retirer à la Jamaïque. Mais aujourd'hui ce rêve s'est dissipé comme tant d'autres le sont déjà. Rester bandit, ou mourir, et dans tous les cas renoncer à toi, voilà ma destinée.

En disant ces mots le Boucanier serra de nouveau sur ses lèvres la main de la jeune fille. Puis il se leva brusquement.

— Dona Magdalena Rivera, continua-t-il avec une émotion telle que ses lèvres devenues couleur de plomb en tressaillirent d'un mouvement fiévreux, vous êtes libre et vous pouvez partir d'ici avec votre père et votre sœur. Vous, don Rodrigo Giron, le pirate Morgan vous jure sur son honneur que vous pouvez sans empêchement quitter ce navire et qu'il n'entreprendra rien contre le fort de Morosquillo, pourvu que l'on ne commence pas la moindre hostilité contre lui.

— Seigneur, se peut-il que vous me donniez la vie? exclama Rivera stupéfait.

Et des larmes roulaient sur les joues de cet homme toujours si dur et si implacable.

Quant à Rodrigo il était ému jusqu'au fond du cœur.

— O senor, dit-il après quelques minutes de silence, le monde doit avoir été bien cruel à votre égard pour vous avoir conduit là où vous êtes.

Pendant ce temps Magdalena n'avait pas quitté des yeux le visage du pirate où se peignait l'expression d'une immense et indicible angoisse.

— Morgan, dit-elle enfin à demi-voix, voulez-vous renoncer à la vie de crimes que vous menez, voulez-vous vous réconcilier avec les hommes et revenir au milieu de nous sur ces rivages paisibles, si...

— Si vous consentez à m'accorder votre main comme vous m'avez donné votre cœur déjà? exclama l'étranger. Le ciel m'en est témoin, je reviendrais quand l'échafaud devrait m'attendre ici le même jour.

— Mon père, dit alors la jeune fille en se tournant vers Rivera, après tout ce qui vient de se passer, si vous saviez que votre fille ne peut vivre sans cet homme, consentiriez-vous à l'unir à lui?

— Moi?... je.... mais cela n'est pas possible. Jamais Morgan le Boucanier ne pourrait descendre sur nos côtes sans avoir à redouter chaque matin la hache du bourreau, balbutia le planteur.

— Alors il est du devoir de sa fiancée de l'accompagner à la Jamaïque, dit Magdalena d'une voix ferme et assurée.

— Magdalena! mon enfant, songe donc à ce que tu dis! s'écria Rivera.

— Ma sœur! ma sœur! que veux-tu faire? ajouta Antonia.

— J'ai songé, j'ai résolu, répondit la jeune fille enthousiasmée au plus haut degré. Vivre sans lui désormais cela ne me serait pas possible. Je l'ai aimé déchu, pourrais-je l'abandonner quand il se relève à la vertu? Rien ne pourra me séparer de lui, à moins qu'il ne retombe dans le crime, et alors ce serait à la mort que je demanderais ma liberté.

SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

ÉGLISE St MARTIN À COLOGNE.

La Renaissance N.° 22 (4.e année)

Toutes les objections, toutes les représentations de Rivera et d'Antonia furent infructueuses et se brisèrent contre l'obstination de la jeune fille. Enfin le planteur se résigna.

— Qu'il soit fait, mon enfant, comme tu le désires, lui dit-il. Sois l'ange qui ramène dans le sentier du bien cet homme égaré. Demain la bénédiction d'un prêtre vous unira au pied des autels.

En effet le lendemain au matin le curé de Santa Rosalia de Morosquillo bénit l'union de Morgan le Boucanier et de Magdalena Rivera. Et peu d'heures après, le cutter leva l'ancre et sortit de la baie toutes voiles déployées et se dirigea vers le nord-ouest, où bientôt il eut disparu dans les brumes lointaines de l'horizon.

Après le départ de sa sœur, Antonia se trouva beaucoup plus inquiète que sa sœur. Il est vrai, le métier de pirate était, à l'époque où se passe l'histoire que nous racontons ici, beaucoup moins vil qu'il ne l'est aujourd'hui, et on ne le considérait que comme une carrière d'aventures, où la bravoure était le premier titre et le plus essentiel. Un pirate alors était considéré comme un capitaine de corsaire l'est aujourd'hui. Cependant Antonia craignait que Morgan, le premier feu de la passion éteint, ne tînt point parole et qu'il retournât à la vie qu'il avait menée si longtemps. Heureusement ces craintes ne se réalisèrent pas. Une lettre de Magdalena apprit à son père que, non-seulement Morgan, mais encore une grande partie des Boucaniers avaient renoncé à leur métier, et que, la guerre ayant éclaté entre la France et l'Angleterre, les pirates qui appartenaient à chacune de ces nations s'étaient séparés, et qu'ainsi les redoutables écumeurs de mer qui occupaient l'île de la Tortue avaient fini par se disperser. Il résulta de quelques renseignements ultérieurs que la fille de Rivera s'était établie avec son époux dans une plantation de la Jamaïque, qu'elle y vivait heureuse et que Morgan s'appliquait, par des pratiques de vertu et par des actes de bienfaisance, à racheter les crimes dont son existence avait été semée.

Pendant longtemps encore Rodrigo fit d'inutiles efforts pour se réconcilier avec le planteur, qui ne pouvait pas oublier le galion qu'il avait perdu, mais qui devait se borner à le revoir dans ses rêves où la nuit le lui rendait quelquefois. Enfin la promotion du jeune homme au grade de capitaine du port de Carthagène opéra ce que toutes les prières d'Antonia n'avaient pu obtenir. Rivera s'apaisa entièrement et consentit à donner la main de sa fille à l'ex-capitaine de la *Santa Magdalena*. Le même mois il lui accorda Antonia, et jamais Carthagène ne vit un marchand plus fier que le planteur quand il pouvait parler de son gendre le capitaine Rodrigo Giron.

DE LA RESTAURATION DE NOS ANCIENNES BASILIQUES.

(*Suite et fin.*)

Il y a vingt-cinq ans au plus, le goût de l'architecture gréco-romaine était si prononcé, si vif, si exclusif, que le style pseudo-gothique, délaissé, méprisé et mutilé en toute occasion, n'éveillait, dans l'âme assoupie de nos artistes, aucun de ces sentiments de gratitude que l'on doit à la source si féconde, où nos ancêtres puisèrent les éléments de tant de sublimes créations. On peut concevoir en effet que le dernier siècle, dominé comme il l'était, par l'instinct d'une imitation bâtarde, ne pouvait apprécier, ni la convenance, ni les véritables beautés d'un mode d'architecture évidemment destiné à satisfaire à toutes les exigences de notre climat.

Mais aujourd'hui qu'une salutaire réaction vient épurer le goût des arts si longtemps perverti, tous les efforts réunis tendent vers un but commun : on voudrait restituer au style ogival ses caractères de beauté ; on voudrait faire revivre un art auquel la gloire nationale doit un si juste tribut de reconnaissance et d'admiration. Cette tâche tout à la fois noble et intelligente est commencée ; de bonnes intentions s'éveillent ; de consciencieuses restaurations s'annoncent ; et, disons-le, si le succès ne couronne pas toujours d'aussi louables efforts, c'est parce que les moyens d'exécution trop légèrement appréciés, trop vaguement entrevus, ne permettent pas de combler toutes les lacunes qu'une question aussi peu comprise encore, laisse momentanément surgir.

L'architecture étudiée avec succès, possède en Belgique de nombreux et dignes représentants ; les propriétés des ciments naturels aujourd'hui à la disposition de nos artistes, produisent des enduits supérieurs à tout ce que l'antiquité nous montre de plus remarquable en ce genre; la peinture sur verre, enrichie de nouveaux procédés, nous est revenue plus brillante, plus coquette que jamais, et si la peinture polychrôme nous refuse encore son indispensable secours, ne sommes-nous pas en droit d'espérer que les procédés de cet art qui ne sont peut-être pas entièrement perdus, devenant de la part de nos artistes un sujet d'études et de recherches sérieuses, le vide immense que laisse dans nos restaurations l'absence d'un aussi précieux moyen, disparaîtra bientôt.

La peinture à fresque qui, malgré l'invention de Jean de Bruges, reste toujours la véritable peinture monumentale, remonte, comme on sait, à la plus haute antiquité : Homère, Virgile et Pline l'Ancien en parlent déjà comme d'un art destiné à éterniser les faits les plus remarquables de la vie des peuples. Si on s'en rapporte aux renseignements qu'en donnent quelques anciens auteurs, cette peinture qui décorait les temples des premiers âges du monde civilisé, s'appliquait comme de nos jours, sur des panneaux en bois, ou sur des enduits artistement préparés, et quoique les anciens procédés employés pour fixer les couleurs d'une manière durable, dans les fresques et les encaustiques antiques, ne nous soient point parvenus, il ne reste pas moins vrai, que les heureux succès obtenus dans ce genre de peinture, par les plus célèbres artistes des temps modernes, méritent à tous égards d'être étudiés et imités.

N'est-ce point en effet par l'heureux essai de ces procédés que Michel-Ange, Raphaël, Paul Véronèse et le Titien, écrivirent leurs immortels poëmes sur les murs de la chapelle Sixtine, du Vatican, des principaux édifices de Venise, de Parme et de Florence? N'est-ce point encore à l'aide des mêmes procédés, que le Primatice et Lebrun embellirent Fontainebleau et Versailles, et que Mignard, chargé, par le régent, de la décoration de la grande galerie

de Saint-Cloud, produisit cette admirable fresque qui, continuant d'étaler dans toute sa fraîcheur le charme enchanteur de ses vives couleurs, se montre toujours comme la plus belle, la plus admirable peinture que la France possède en ce genre?

L'architecture si improprement nommée gothique, qui n'est en réalité qu'une imitation assez servile de l'art sarracénique, arabique ou moresque, que nous avons traduit des monuments de l'Orient et de l'Espagne, a nécessairement dû perdre à cette traduction; car le luxe de ces monuments, emprunté en partie aux marbres et aux métaux les plus précieux, ne pouvant être exactement reproduit qu'à l'aide des mêmes matériaux, il a fallu, à leur défaut, avoir recours à un mode de peinture propre à rappeler les tons de ces brèches roses antiques, de ces marbres rouges d'Égypte, de Molina et de Grenade; et de là, l'origine de cette peinture variée qui décorait nos anciens temples, et que l'église de Saint-François à Assise, comme nous l'avons déjà dit, paraît avoir conservée dans toute sa splendeur primitive.

Cette église de Saint-François à Assise, élevée au douzième siècle sur les dessins de Jacobo, architecte florentin, est aussi remarquable par sa disposition à deux étages, que par les admirables peintures grecques qui la décorent. Un de nos meilleurs artistes, M. A. Decraene, qui a étudié et mesuré ce monument dans tous ses détails, et qui en a rapporté les dessins les plus complets, s'est surtout attaché à reproduire, avec une scrupuleuse vérité de formes et de coloris, les nombreuses peintures qui distinguent cette belle conception. Aussi, suffit-il de jeter les yeux sur ces dessins vraiment révélateurs, pour saisir dans tout son effet d'ensemble, de détails et d'aspect, cette peinture polychrôme que l'on recherche si sérieusement, et dont les traces apparaissent souvent sur ces fragments d'enduits de nos vieilles basiliques, aussitôt que le temps ou la main de l'homme a fait disparaître la chaux qui les couvre.

Lorsqu'on se trouve en présence d'aussi précieux dessins; lorsqu'on réfléchit surtout au parti qu'il serait facile d'en tirer, on est forcé de se demander comment il se fait qu'on aille au loin chercher des inspirations, tandis que l'on a près de soi les moyens de traduire en faits positifs, et ces hypothèses sans nombre, et ces conjectures si souvent privées de toute analogie.

Si par une juste déférence pour une vérité palpable, nous considérons Sainte-Waudru de Mons, et quelques constructions d'une main-d'œuvre aussi achevée, comme de véritables exceptions, il sera difficile, nous dirons même impossible, de concevoir raisonnablement la restauration de nos autres monuments, sans se préoccuper tout d'abord des moyens de coloration les plus propres à remplacer l'intolérable badigeon; car, il ne suffit pas ici de concevoir isolément et mentalement la pensée de rétablir un monument dans son état primitif; il faut, avant tout, entrevoir et rattacher à cette sage pensée les moyens de la réaliser, et pour rencontrer ces moyens, il faut nécessairement interroger certain ordre de faits qui parlent autant aux yeux qu'à la raison.

L'intérieur d'un monument, alors qu'il est dépouillé de ses grossiers enduits, accuse et la taille de ses pierres, et la qualité de ses maçonneries: or, des fûts de colonnes grossièrement layés, et des parements en briques ou en moellons, ne démontrent-ils pas clairement que, l'un et l'autre, n'ont jamais été destinés ni à montrer leurs surfaces rugueuses, ni à recevoir une élégante peinture?

Répétons-le: des voûtes en pierre tendre, dont les claveaux primitivement jointifs, auront pu produire par le ragrément des surfaces sans saillies et sans ondulations, seront aujourd'hui désunis, lézardés, affaissés et éclatés dans tous leurs joints, eh bien! cet état de choses ne démontrera-t-il pas encore, que le seul moyen d'échapper à une restauration qui s'assimilerait à tout ce que la maçonnerie produit de plus grossier, consisterait dans l'application d'un enduit qui, tout en restituant aux voûtes les surfaces qu'elles auraient perdues, déroberait à la vue, l'aspect d'un moellonnage qui se refuserait à toute espèce de décoration.

La décoration, si brillante, qui animait autrefois l'intérieur de nos basiliques, était due, comme nous l'avons énoncé, soit à la peinture à fresque, que l'on appliquait sur des enduits frais, soit à la peinture à l'encaustique, que les surfaces sèches se prêtaient à recevoir. La première de ces peintures avait, paraît-il, le lait de chaux pour délayant, et la seconde s'employait au moyen d'une dissolution particulière de cire qui, s'incorporant aux diverses couleurs, en facilitait non-seulement l'emploi, mais servait aussi à vernir les parties que l'on voulait faire briller. Que les recettes de ces anciennes peintures soient perdues, c'est ce que l'on peut admettre, mais serait-on en droit de conclure d'un pareil fait, qu'il serait impossible de les faire revivre, alors surtout, que les essais plus ou moins heureux des Guttembrun, des Du Caylus et des Bachelier, comparés aux anciennes peintures, sont loin de rejeter tout rapport d'identité avec ces dernières?

En général, les constructions dues à l'art gothique, ou plutôt à l'art chrétien, que l'on étudie aujourd'hui avec tant d'ardeur, et que l'on connaît encore si peu, permettent souvent, quand il s'agit de restauration, de puiser dans l'état même des choses, les enseignements les plus certains, soit à l'égard de l'ensemble, soit sous le rapport des détails des monuments que l'on veut faire revivre; et ces enseignements, qui suppléent à tout, indiquent, que pour vaincre toutes les difficultés qui peuvent se rencontrer dans une restauration, il suffit de se livrer à un scrupuleux travail d'imitation, tel que celui suivi dans la réparation de l'hôtel de ville de Louvain, de Sainte-Gudule, de l'hôtel de ville d'Audenarde, d'une tour et de quelques contre-forts de la cathédrale de Tournai, dont les éléments de succès n'ont pu être demandés qu'aux anciennes formes qui, quoique altérées dans quelques-unes de leurs parties, ont pu néanmoins se compléter par les rapports réunis de leurs divers fragments.

Mais s'il suffit en pareil cas, pour entrer dans la voie ouverte à un véritable travail de tradition et de restitution, de se livrer à l'étude des parties extérieures de nos anciens monuments qui, malgré les effets destructeurs de l'édacité du temps, n'ont point perdu les formes particulières qui les caractérisent, il n'en est plus de même, alors qu'il s'agit de reproduire avec fidélité les dispositions d'ensemble et de détails de ces somptueuses décorations, qui animaient autrefois l'intérieur de nos basiliques, car ici, c'est entreprendre une tâche dont les moyens d'exécution sont insaisissables; c'est se trouver en face d'une question, dont la solution a disparu avec ce luxe d'ornementation et de peinture, que le marteau du

Vandale et la brosse du badigeonneur ont anéanti pour toujours : ainsi donc, plus de modèle, et conséquemment plus d'art, plus de tradition, plus de restitution.

Par l'effet de cette incertitude qui paralyse les meilleures intentions, il devient impossible d'entrevoir le but que l'on se propose d'atteindre aujourd'hui dans la restauration de nos anciennes basiliques; le mode de restauration qui y est suivi, se borne à un système de grattage et de rejointoyement rustique; aucune pensée d'avenir ne s'y rattache : du mortier, des moellons, voilà tout. — Notre siècle acceptera-t-il cela?... c'est ce que nous ne croyons pas.

E.

NOTICE SUR FRÉDÉRIC OVERBECK.

Nous avons eu plus d'une fois à formuler notre opinion sur les nouvelles écoles de peinture qui se sont établies à Rome et en Allemagne; nous ne voulons modifier en rien le jugement que nous avons porté autrefois, car il semble que les années aient pris soin d'en confirmer les motifs et d'en consacrer l'équité. Oui, ces tendances adoptées en haine des guerres despotiques de l'Empire, ne pouvaient avoir d'avenir qu'à la condition de cesser d'être exclusives. Elles ne devaient être fécondes qu'en sortant des traditions pour aborder la représentation de la vie et de la pensée sous des formes nouvelles. Les plus nobles esprits qui ont eu la direction de ces tendances ont d'abord élargi le cercle traditionnel dans lequel ils s'étaient enfermés, l'ont d'une part étendu jusqu'aux époques les plus reculées de l'antiquité, de l'autre jusqu'à nos libres interprétations des dogmes. Enfin, pour arriver à de magnifiques résultats, pour créer sous nos yeux une robuste école de peinture, rien ne leur a manqué, sinon la force de l'exécution, la science du dessin et de la couleur, sinon l'habitude de composer sans obéir à la préoccupation d'imiter les anciens modèles.

Quels sont donc à nos yeux les mérites réels de ces nouvelles écoles germaniques, se rattachant toutes à une même origine? En deux mots, nous allons les énumérer. Elles ont su, avec le concours intelligent de quelques souverains, remettre en pratique l'habitude des grands travaux d'art; elles ont dirigé les esprits paresseux de nos artistes vers les études historiques et littéraires qui leur manquent; cette double tâche, elles l'ont remplie d'une manière brillante. Sous ce rapport, l'œuvre de Cornélius, d'Overbeck et de Schadow n'a pas été stérile; elle méritait donc d'être examinée avec attention. C'est ce que nous avons fait toutes les fois que nous avons eu l'occasion d'en parler. Nous avions besoin cependant de prendre nos réserves avant de donner quelques détails historiques et biographiques sur Frédéric Overbeck, car nous nous placerons au point de vue des doctrines de cet artiste pour en faire un plus fidèle tableau.

Les frères Boisserée, avant lesquels il faut nommer quelques archéologues français, MM. Lenoir, Émeric David et Dusommerard, commençaient, vers 1804, leur belle collection de peintures des maîtres des treizième, quatorzième et quinzième siècles. Gœthe et Frédéric Schlegel popularisèrent, par leurs savantes études critiques, quelques-uns des vieux chefs-d'œuvre des écoles de Cologne, de Bruges et de Nuremberg, entre autres la fameuse *Adoration des Mages* de Jean Van Eyck, et le *Martyre de sainte Ursule*, tableau dont l'auteur est demeuré inconnu. Presque à la même époque, MM. Solly et Hirt se livraient à des recherches archéologiques analogues à celles des frères Boisserée; ils exploraient plus particulièrement l'Italie que l'Allemagne, et en peu d'années ils parvinrent à exhumer, à peu de frais, une grande quantité de toiles plus ou moins bien conservées, plus ou moins précieuses, mais qui, par leur ensemble, donnent une idée complète de l'état des arts en Europe pendant l'époque qui précéda l'ère de la Renaissance. Ces deux galeries, qu'il eût été convenable de fondre en une seule collection, furent acquises, l'une, celle de M. Boisserée, par le roi Louis de Bavière; l'autre, celle de MM. Hirt et Solly, par le roi de Prusse.

Nous avions besoin, pour donner un précis exact de cette réforme allemande, à laquelle prirent sans doute une large part les collectionnistes, les archéologues et même la critique, d'insister sur une influence qui, il est bon de le dire ici, précéda de plusieurs années les premières tentatives faites dans un but pratique.

Ce fut en l'année 1810 que de jeunes artistes allemands se trouvèrent réunis à Rome; ils fuyaient le triste spectacle de leur pays désolé. Déjà pénétrés d'un profond amour pour leurs traditions nationales, ils rêvaient l'indépendance de leur pays en fait d'art; ils cherchaient à briser tous les liens qui les unissaient à la France révolutionnaire. Avec ces dispositions d'esprit, il ne leur fut pas difficile de constituer en système ces principes de retour vers le moyen-âge, qui, d'abord émanés de la poésie et de la critique, et purement spéculatifs, étaient destinés à devenir la base d'une école de peinture. A l'aide de quelques fusions habiles, elle pouvait rester distincte à quelques égards des anciennes écoles allemandes de Nuremberg et de Cologne.

Parmi ces jeunes artistes, novateurs passionnés, mais encore peu mûris par l'expérience, on comptait des compatriotes de Gœrres et de Baader, ces ardents philosophes du christianisme; des disciples de Langer et de Kock. On distinguait particulièrement dans cette colonie allemande trois hommes a peu près de même âge et presque égaux en talent : Cornélius, Overbeck et Schadow. Ce triumvirat prit en main, du consentement général, les intérêts de l'école, et il les gouverna bien. Les études étaient faites en commun, dans une même direction d'idées, et d'après une impulsion qui, par la bonne harmonie des directeurs, avait un caractère d'unité. Ainsi dans le principe ils s'accordèrent parfaitement sur le choix des doctrines exclusives qui devaient servir de base à leur système d'enseignement. Organisés comme les compagnies d'artistes du moyen-âge, ils exécutèrent de grands travaux, entre autres les fresques du palais Bartholdi et de la villa Massimi.

Mais une si intelligente harmonie, une si noble abnégation de la personnalité au profit de l'art, ne pouvait durer longtemps, et bientôt une scission éclata dans l'Église des réformateurs. Cornélius commençait à ne traiter la couleur qu'en accessoire de la composition et du dessin; du moins il proscrivait avec énergie le mélange des manières et des styles. Schadow, — qui l'eût pensé! — portait déjà les plus vigoureuses atteintes au système qu'il avait proclamé avec ses amis, en se prononçant pour une adoption éclectique de la belle forme, indépendante de la pensée. La nature, qu'on ne peut contraindre, était venue modifier les idées de ces deux artistes. Elle fut mieux d'accord avec le génie d'Overbeck, qui, essentiellement religieux par caractère et nourri de l'étude des livres saints, voulait que la peinture empruntât toute sa puissance morale au christianisme, et fût naïve comme la foi. Bientôt, du groupe d'artistes allemands réunis à Rome dans un même but, se détachèrent tour à tour plusieurs peintres, qui retournèrent dans leur patrie après la pacification de l'Europe. Cornélius, de retour en 1817 à Dusseldorf, sa ville natale, fut appelé à prendre la direction de l'école de Munich, ou plutôt devint ministre des beaux-arts du roi Louis de Bavière. Schadow quitta l'Italie en 1818, et revint à Berlin, où il fit une certaine rivalité à l'influence de Wach, élève de David et de Gros; puis cet artiste obtint la direction de l'école de Dusseldorf, au moment où Cornélius la quitta.

Overbeck, doué de convictions plus ardentes, plus sincèrement dévoué que ses amis à la cause de l'art, ne voulut pas quitter Rome, où, en compagnie de quelques disciples fervents, il continua ses patientes et pieuses études. Demeuré seul inébranlable dans sa foi, il poussa jusqu'aux dernières conséquences la théorie et la pratique de son système, et eut le courage d'assumer sur sa tête toute la responsabilité des tentatives, un peu barbares, qui avaient été faites en peinture par ses amis les réactionnaires.

Overbeck, étranger à toute préoccupation du présent, de la gloire ou de la fortune, s'est fait connaître à la longue par ses œuvres, où brille un sentiment élevé et naïf, joint aux nobles qualités idéales du style historique religieux. Dans sa cinquante-quatrième année, mais jouissant de toute la force de son génie, il attend avec confiance qu'on veuille bien rendre justice à ses compositions, qui, il faut en convenir, ont été quelquefois en butte aux attaques d'une critique trop sévère. Néanmoins, le nom de ce peintre paraît de jour en jour exciter un vif intérêt parmi les artistes et les gens du monde. Nous

avons cru devoir répondre à propos à ce noble sentiment, où se mêle peut-être un grain de curiosité, en publiant un portrait de Frédéric Overbeck, et une courte notice sur sa vie et ses ouvrages.

Selon les biographes allemands, qui l'ont déjà surnommé *le Saint*, Frédéric Overbeck naquit deux mois avant Schadow, et deux ans après Cornélius, le 5 juin 1789. Il a pour patrie Lubeck, ville de la ligue hanséatique, peuplée de négociants qui professent en majeure partie la religion protestante; mais il a été élevé dans les principes du catholicisme par sa famille, l'une des plus anciennes et des meilleures de la bourgeoisie de Lubeck. Son père, qui était banquier, et jouissait d'une assez belle fortune acquise dans le commerce, lui fit suivre un cours d'études classiques; mais Overbeck, avant de le terminer, avant l'âge où l'on pense à choisir une carrière, était déjà un habile dessinateur, et il obéit avec ardeur à la vocation qui se révélait en lui. Sa famille ne le contraria point dans son goût pour les beaux-arts, et à dix-sept ans, en 1806, il fit un voyage d'artiste à Vienne; puis il alla à Francfort dans le but de perfectionner son talent, et de débuter, si c'était possible, par quelque œuvre remarquable. Dès cette époque, Overbeck s'était déjà fait un style qui lui était propre, et qu'il avait acquis en étudiant, comme Cornélius, les dessins et les tableaux des grands peintres de la Renaissance et du moyen-âge; comme Cornélius, il ne subit l'influence directe d'aucun homme faisant métier du professorat, et de prime-abord il tendit à se créer une originalité que personne ne put lui disputer.

Avant sa vingtième année, Overbeck débuta, sous de très-heureux auspices, par une vaste composition, *le Procès des Beaux-Arts*, qu'on voit à Francfort. Cette œuvre remarquable, d'une grande ordonnance, mais où l'on trouve une certaine indécision dans le dessin, une étude trop apparente, une recherche trop pénible des qualités des maîtres fameux, demeura tout à fait inférieur au tableau de *l'Adoration des Mages*, qui n'était encore qu'un carton lorsqu'Overbeck quitta Francfort. Le jeune peintre voulut faire le voyage d'Italie, et mieux connaître les chefs-d'œuvre de son art, avant d'achever son *Adoration des Mages*. En l'année 1810, il partit donc pour Rome, en compagnie de Franz Pfor, son ami et le confident de ses études. Overbeck, comme nous l'avons dit plus haut, sut conquérir une position distinguée parmi ses jeunes compatriotes, et fut pour eux un modèle d'application. En 1811, il peignit une *Madone*, qui est l'un de ses ouvrages les plus connus et les plus heureusement reproduits par la gravure et la lithographie; puis il exécuta, à fresque, quelques-uns des sujets de l'*Histoire de Joseph*, qui décore les salles du palais Bartholdi. Il peignit encore plusieurs épisodes de la Bible; mais il comptait toujours sur son *Adoration des Mages*, dont il avait longtemps mûri la pensée et modifié l'exécution par une suite d'études consciencieuses. Ce tableau devait mettre le comble à sa renommée, et l'élever tout d'un coup au rang des grands peintres. La simplicité évangélique de la composition, l'expression naïve et calme des figures, la pureté même du dessin, font un rare modèle de cette page, qui appartient aujourd'hui à la collection particulière de la reine de Bavière. Le succès général qu'obtint *l'Adoration des Mages* dépassa de beaucoup les espérances modestes d'Overbeck, et fut le commencement de sa fortune. Cet habile artiste n'a pas démenti jusqu'à présent les hautes espérances que son génie faisait naître. Parmi ses ouvrages les plus estimés, aujourd'hui populaires en Europe, il faut citer le *Jésus bénissant les petits enfants*, composition pleine de sentiment, dont on put voir, il y a quelques années, un carton original dans les salles du Club des arts, et qui a été reproduite avec beaucoup d'intelligence par nos meilleurs lithographes allemands et français; *Saint Jean dans le Désert, la Résurrection de la fille de Jaïre, Jésus parmi les docteurs, Moïse à la fontaine de Jéthro, la Mort du Juste, l'Entrée du Christ à Jérusalem*, qui décore l'église cathédrale de Lubeck.

L'*Artiste*, de Paris, a publié, dans ses volumes de l'année 1836, une gravure d'un *Christ enfant*. Plusieurs planches, d'après les meilleures inspirations d'Overbeck, et particulièrement d'après une suite de dessins faits par cet artiste pour les bas-reliefs de Thorwaldsen, ont été exécutées par le graveur suisse Amsler, talent du premier ordre, que le roi Louis a mis au service de son école de Munich. Gruner a supérieurement gravé la belle composition du *Moïse à la fontaine de Jéthro*; c'est un des tableaux qui feraient le plus volontiers accepter en France le talent du maître. D'un caractère plein de douceur et de modestie, sans ambition personnelle, Overbeck a confiance dans l'avenir : « *Le temps n'est pas venu*, disait-il à ses amis, qui supportaient moins patiemment que lui l'injustice et les dédains de certaines gens qui ne laisseront pas des traces bien durables de leur talent, mais qui escomptent en fanfaronnades une réputation passagère.

La vie privée d'Overbeck est simple et pure comme ses ouvrages. On peut dire qu'il porte dans son cœur, aussi bien que sur toute sa personne, le caractère de son talent. Son portrait au physique a été fait, il y a quelque dix ans, en ces termes : « A voir son front large et serein, son visage maigre, ses traits délicats, sa haute et frêle stature, ses blonds cheveux flottants, la pure expression de ses yeux bleus et la gravité de sa démarche, on dirait un chrétien des premiers âges. » Les artistes qui ne connaissent que ses peintures se font de sa personne une autre idée, et dans leur imagination ils ont bientôt composé un personnage ayant le costume et les mœurs d'un des camarades d'atelier de Mazaccio ou de Fra-Angelico de Fiezole.

Overbeck, à l'exemple de son vieil ami, le célèbre sculpteur Thorwaldsen, a fait de Rome sa patrie d'adoption; il tient beaucoup à sa rêveuse indépendance, et il eût craint d'être forcé d'y renoncer pour toujours, en acceptant des directions d'académies qui lui ont été offertes à plusieurs reprises. Ne pouvant l'arracher à sa tranquille solitude, les souverains des États allemands l'ont du moins comblé des marques de leur haute estime, et il est décoré de plusieurs ordres. La ville libre de Hambourg, pour témoigner son admiration particulière à Overbeck, et reconnaître en lui un des plus honorables citoyens de la ligue hanséatique, lui adressa des lettres de bourgeoisie, après qu'elle eut reçu le tableau qu'elle lui avait demandé, un *Christ au Calvaire*. L'Académie de Saint-Luc, qui a d'abord donné le titre de professeur à Overbeck, le compte aujourd'hui au nombre de ses membres. Tous ces honneurs, le peintre de Lubeck ne les a pas cherchés, ni payés par aucun acte de servile complaisance; ce qu'il recherche le plus, ce sont les hautes et nobles inspirations. On a dit, avec quelque raison, qu'il était l'homme du passé, bien plus que du présent et de l'avenir. Cependant il serait difficile de ne pas voir en lui un artiste qui a souvent eu la puissance de faire autrement que ses devanciers. A coup sûr, il représente des traditions qui n'ont pas été immuables et se sont transformées. Mais il a la foi d'un catholique, et il s'est dit que, pour être vraiment religieux, il était nécessaire de concilier le dogme avec l'esprit, la lettre avec la poésie; qu'enfin, il fallait trouver une forme orthodoxe comprenant à la fois toutes les phases du christianisme, une formule générale ancienne et nouvelle qui, selon les paroles de Gœthe, voulant comparer Van Eyck à Raphaël et combiner ces deux génies, réunît en elle *la croissance et la maturité, le bouton et la fleur épanouie, le naïf et l'accompli*.

Il est impossible d'énoncer d'une manière plus ingénieuse une idée plus charmante du beau. Mais cette formule ne nous ramènerait-elle pas, par un cercle vicieux, à ces temps de transition qui précèdent les grandes époques? La question ne fait pas doute, et elle a été presque aussitôt résolue que posée.

A. Fillioux.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE.

Il résulte non-seulement de plusieurs passages de l'*Historia naturalis* de Pline, mais encore d'un grand nombre d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines, telles que des pierres artificielles, que les anciens connaissaient l'art de dissoudre dans le verre des substances coloriantes et de les en saturer d'une manière uniforme, aussi bien que l'art d'étendre sur la surface d'une plaque de verre une couche de couleur qu'ils vitrifiaient et rendaient d'une manière indélébile adhérente à la matière même.

Cependant ce ne fut guère avant le IIIe siècle de l'ère chrétienne que l'usage s'introduisit de garnir les vitres des églises chrétiennes de verres colorés de cette manière. Mais l'art

de produire de grandes masses et de grands tableaux au moyen de verres colorés, ne date que de l'époque de la renaissance des arts en Europe. Ce furent probablement des moines qui s'appliquèrent les premiers à remplacer par ce moyen les désagréables vitres vertes, employées jusqu'alors, et à augmenter la solennité du service religieux par ce brillant clair-obscur des couleurs dont la lumière incidente était peinte. Les progrès du goût et du luxe firent bientôt découvrir l'art de tracer des sujets sur ces vitraux, tandis qu'auparavant on s'était simplement borné à juxtaposer des compartiments des différentes couleurs. On possède dans le monastère de Tegernsée en Bavière des vitres peintes qui remontent à une époque fort éloignée. Cependant on ignore si elles proviennent de l'Italie ou de la Grèce, ou si elles ont été faites dans le monastère même. Fiorillo penche à attribuer à la Bavière l'invention de la peinture sur verre. En tout cas, on ne peut nier que les peintres sur verre de ce pays ont été connus et célèbres avant tous les autres. La première manière de peindre sur verre employait le procédé suivant. On commençait par peindre un carton, c'est-à-dire, on dessinait et on coloriait un sujet sur du papier; ensuite on le découpait suivant les compartiments des couleurs et suivant les plis des vêtements; on découpait sur ces patrons des morceaux de verre à chacun desquels on donnait la couleur du morceau correspondant de papier; enfin on rejoignait ces compartiments de verre pour en composer un ensemble. Ces peintures se faisaient d'abord en couleur à l'huile; mais, comme elles résistaient difficilement aux intempéries de l'air, on imagina le moyen de vitrifier les couleurs au moyen du feu et de les incorporer à la matière du verre. De cette manière le procédé acquit ce grand élément, qui est la durée; mais les bornes posées jusqu'alors à la diversité des couleurs, maintinrent cet art nouveau dans une sorte d'enfance, d'où les progrès de la chimie seuls pouvaient le faire sortir. Or, la chimie est une science du temps, parce qu'elle est tout entière dépendante de l'expérimentation.

A quelle époque on doit faire remonter la peinture sur verre proprement dite, c'est-à-dire celle qui commença à représenter des sujets historiques, et par qui elle fut la première pratiquée, voilà des questions que les recherches des savants n'ont pu encore éclaircir jusqu'à ce jour. Cependant on sait qu'elle fut introduite dès le XIIIe siècle, époque où le style architectonique de l'ogive provoqua l'application de cet art à l'ornement des vastes vitraux que les cathédrales avaient commencé à percer dans leurs murs. Toutefois, au XIVe siècle, la peinture sur verre ne fut presque encore qu'une sorte de mosaïque composée de différents morceaux de verres de couleurs transparentes. Les contours des figures, presque toujours isolées ou peu nombreuses, étaient formés de simples lignes, tandis que les ombres étaient simplement indiquées par des hachures noires. Dans le XVe siècle cet art fit un pas de géant, et suivit la marche imprimée à la peinture par les frères Hubert et Jean Van Eyck. Jean surtout fut le grand promoteur de la peinture sur verre. C'est à lui qu'est due l'invention de l'art de peindre sur les mêmes pièces de verre différentes couleurs en employant des dégradations de tons. Dès lors, on vit paraître, dans les immenses ogives des édifices sacrés, de véritables tableaux, où le luxe et la variété rivalisaient avec l'harmonie du pinceau et avec la beauté du dessin. Cet art prodigieux, inauguré par l'illustre peintre belge, se maintint pendant longtemps, même après que l'art flamand eut été entièrement remplacé en Europe par l'art italien au XVIe siècle. De cette époque datent la plupart des riches et incomparables vitraux peints qui décorent les principales églises du Nord, et dont la majeure partie en Belgique ont péri dans nos luttes du XVIe siècle et sous les efforts vandales de nos Iconoclastes. Les verrières peintes devinrent un luxe nécessaire pour les édifices sacrés, qui, s'ils ne décoraient pas de peintures de ce genre toutes les fenêtres percées dans leurs parois, tenaient cependant à en orner au moins les ogives de leurs chœurs, et fréquemment celles de leurs portails. Ce luxe s'introduisit aussi dans les hôtels de ville, dans le palais des riches, dans les salles des corporations et jusque dans les maisons particulières.

Cependant, dès le commencement du XVe siècle, la peinture sur verre commença visiblement à décliner. Elle abandonna les motifs religieux et ne fut bientôt plus appliquée que comme une sorte d'ornement traditionnel dans les demeures des particuliers, jusqu'à ce que, au XVIIe siècle, elle disparût entièrement.

L'architecture avait pris un autre caractère. Les petits jours ménagés dans les édifices postérieurs à la Renaissance, nécessitaient l'abandon des vitraux peints et l'emploi des verres blancs. Aussi, dès ce moment, nous ne trouvons plus que de petits carreaux ronds, carrés ou en losanges, au milieu desquels se montraient encore cependant çà et là quelques petits sujets tels que portraits et figures emblématiques. Ce fut surtout dans les Pays-Bas et en France que cet art, réduit à des proportions si mesquines, resta en honneur. Mais le procédé des peintures vitrifiées s'y trouva presque généralement remplacé par celui que les Français appellent *peinture en apprêt* et qui bientôt fut le seul qu'on appliqua. De sorte que la force, l'harmonie et la richesse de la couleur en disparurent pour ainsi dire complétement.

Depuis le commencement du XVIIIe siècle, l'art ancien de la peinture sur verre, c'est-à-dire le procédé de la vitrification, fut si complétement négligé, qu'on le regarda comme entièrement perdu. Cependant il se trouva encore en différentes parties de l'Allemagne, surtout sur le Rhin, des artistes qui le pratiquaient au milieu du XVIIe siècle. La ville de Constance possédait dans les frères Wolfgang et Sébastien Spengler d'excellents peintres sur verre, de même que l'Angleterre vit cet art continué avec zèle par les familles de Jarvis et de Forcester. Mais la fonte des tons et la splendeur des couleurs étaient tout-à-fait perdues, grâce au secret dans lequel les artistes avaient toujours tenu la préparation des couleurs dont ils ne découvraient rien à leurs élèves. Dans le cours du XVIIIe siècle, il n'y eut plus que les ateliers de joailliers qui pratiquassent la coloration du verre, pour la fabrication des pierres fausses. Cette occupation procura une grande réputation à l'orfèvre Strass de Strasbourg. Ce ne fut que vers la fin du même siècle que l'amour de l'art ancien de la peinture sur verre commença à renaître. Mais cet art ne put faire de grands progrès, par suite du mystère avec lequel se faisaient les expériences et par le défaut de confiance réciproque entre ceux qui s'y livraient.

Ce ne fut qu'en 1819 que le peintre Renier Birrenbach, à Cologne, annonça qu'il avait retrouvé dans toutes ses

parties le secret perdu de la peinture sur verre. Cependant, plus tard, on ne parvint à voir aucun échantillon de ses productions. En même temps les frères Helmle, à Brisgau, le fabricant de porcelaine Saverlente, à Ludwigsberg, et Michel Franck, à Nuremberg, s'occupaient ardemment d'expériences pour retrouver le procédé employé au moyen-âge. Mais les deux derniers ne réussirent qu'à atteindre le procédé français du XVIIe siècle, la peinture en apprêt, et tous n'arrivèrent qu'à produire des verres qui ressemblaient à des aquarelles opaques et exécutées avec des couleurs bruyantes. Des tentatives de la même nature furent faites à Berlin, à Dresde et à Vienne; mais elles n'aboutirent pas à un résultat plus satisfaisant.

Cependant on arriva à l'idée d'employer pour cette peinture le procédé de la vitrification avec les couleurs usitées pour la peinture sur verre. Les progrès de la chimie vinrent bientôt en aide à cette idée, et la facilité que présentaient les oxydes de métaux mêlés de borax et de litharge ouvrit un champ nouveau aux recherches. On trouva un procédé tout autre que celui qu'on cherchait, c'est-à-dire un procédé qu'on pourrait appeler peinture en émail; et, au lieu de grands vitraux, on fabriqua des lampes, des verres et mille autres ustensiles de ménage. Franck, de Nuremberg, fut le seul artiste qui ne se laissât pas distraire, par cette découverte, de la voie de recherches où il s'obstinait à marcher. Mais toujours il lui restait impossible d'atteindre cette pureté et cette force que l'on admire tant dans les couleurs des vitraux anciens, surtout dans le rouge, le bleu et le jaune.

L'art de la peintre sur verre en était à ce point en 1827, lorsque le roi de Bavière, dans le but d'en encourager le développement, conçut l'idée de remplacer par de nouveaux vitraux une partie de ceux que possédait la cathédrale de Ratisbonne et qui se trouvaient fortement endommagés. Il commanda d'abord deux grands vitraux pour la façade, lesquels devaient former un ensemble avec le crucifix et la rosace devant laquelle il est placé. Henri Hess, qui était précisément revenu d'Italie, obtint non-seulement la commande des cartons, mais encore la mission de surveiller la section de peinture sur verre, qui dès-lors fut créée à la manufacture de porcelaine à Munich, où l'on s'était déjà livré à de nombreuses expériences depuis l'an 1818, sans cependant avoir obtenu un résultat satisfaisant. La composition de ses cartons, exécutés en couleurs à l'eau et terminés exactement au point que les verrières elles-mêmes devaient atteindre, étaient conçus dans le même style que celui de l'architecture. L'exécution de l'une fut confiée à Schwarz de Nuremberg, celle de la seconde à Michel Franck, qui s'était depuis longtemps livré à la peinture sur porcelaine et qui avait succédé en 1822 à Gaertner dans la direction de la partie artistique de la manufacture royale. Dans l'exécution technique de l'ensemble, on abandonna à dessein le moyen employé plus tard en France, c'est-à-dire, on n'appliqua sur chaque morceau de verre qu'une seule couleur, ou l'on n'y appliqua que très-peu de tons différents, et on réunit chacun de ces fragments au moyen de plomb. Ce premier essai ne fut pas des plus heureux; car les couleurs étaient tout à fait transparentes et les verres, n'ayant pas été tenus mats d'un côté comme on le voit aux vitraux anciens, étaient beaucoup trop clairs et manquaient entièrement d'harmonie. Cependant le roi ne se laissa pas décourager par ce succès incomplet. Il fit de nouvelles commandes qui réussirent de mieux en mieux, de sorte que c'est à sa persévérance qu'est dû le degré de perfection auquel l'art de la peinture sur verre est parvenu en ce moment en Bavière. Trois nouveaux vitraux furent faits, toujours d'après les cartons de Hess. Ils furent exécutés par Wehrsdorffer, Haemmerl et Kirchmair, sous la direction d'Ainmuller. Ils furent exposés en 1829; mais, quand ils se trouvèrent mis en place, ils parurent trop clairs encore. De manière que pour les peintures suivantes on dépolit les verres d'un côté, procédé qui renforça singulièrement le ton des couleurs et leur donna une incroyable énergie. Les vitraux faits pour la Mariakirche dans le faubourg d'Au à Munich, sont fabriqués d'après cette méthode, et on peut incontestablement les regarder comme les plus beaux ouvrages en ce genre que l'art moderne ait fournis, sous le rapport de la richesse, de la force et de l'éclat des couleurs.

L'exemple de la Bavière a été imité en France où la peinture sur verre est parvenue à un degré vraiment surprenant.

La Belgique n'est pas restée en arrière. Ici se sont distingués surtout MM. Capronnier et La Roche, qui ont fourni des ouvrages fort remarquables et d'un haut mérite. Mais il nous reste encore beaucoup à faire dans cette branche de l'art, sous le rapport du style que réclame ce genre de peinture. Ni la composition flamande ni la disposition compacte et ronde qui caractérisent notre école du XVIIe siècle et celle d'aujourd'hui, ne vont à la sévérité calme et religieuse qu'exige la peinture des vitraux. Nous pourrions citer plusieurs excellentes productions auxquelles il n'y a aucun reproche à faire comme pratique et comme vivacité de coleur; mais nous n'en possédons pas encore qui soient irréprochables sous le rapport que nous venons de signaler. Il reste à nos artistes chargés de peindre des cartons, à s'inspirer sur les maîtres de notre école du XVe siècle et à se former sur les figures presque plastiques que ces peintres introduisaient dans leurs immortels ouvrages. Aussi, nous regretterons toujours qu'on n'ait pas commencé par les copier, pour parvenir à les imiter ensuite. Dans un vitrail un tableau de Rubens lui-même ferait le plus mauvais effet possible, tandis qu'une œuvre de Van Eyck y serait admirablemant à sa place. Puis encore n'eût-ce pas été une idée toute nationale que de reproduire, dans quelques-uns des vitraux déjà exécutés pour nos églises, les panneaux, aujourd'hui perdus pour la Belgique, du grand tableau à douze volets que les frères Van Eyck laissèrent à l'église Saint-Bavon à Gand? Ce vaste ouvrage, mutilé en ce moment, se trouve éparpillé dans différents pays. Le roi de Prusse en possède plusieurs panneaux qui ne nous reviendront jamais. Ce serait, en quelque sorte, nous rendre un des chefs-d'œuvre nationaux dont nous devons être le plus fier, que de le reproduire exactement dans quelque ogive d'une cathédrale belge, et plus d'un artiste sentirait encore battre son cœur devant cette production devant laquelle Holbein et Albert Durer vinrent plier le genou.

Poésie.

—

LE DÉPART DE PHILIS.

IDYLLE.

Ite, meæ, felix quondam pecus, ite, capellæ!
Virg.

Compagnes, mon départ vous cause des alarmes,
Et vous voulez savoir le sujet de mes larmes;
Le voici : Lycidas, en revenant des champs,
Me disait chaque soir les mots les plus touchants,
Et moi, depuis ce temps, je devins plus pensive,
Quand il ne venait pas j'étais triste et plaintive;
Ma mère a lu mon cœur dans les pleurs de mes yeux;
Son amour inquiet m'éloigne de ces lieux.

Tu l'as voulu, ma mère, il faut fuir à la ville.
Ah! vaut-elle ces lieux, ce séjour si tranquille,
Et nos prés émaillés, et nos riches hameaux
Et la rose qui s'ouvre au penchant des coteaux?
Mais, il le faut; partons, et que, durant l'absence,
Pour adoucir les pleurs d'une longue souffrance,
Votre doux souvenir vienne me consoler,
Amis, prés et coteaux qu'on me force à quitter.

Adieu, champs que j'aimais! Adieu, vertes montagnes!
Adieu, douce veillée; adieu, chères compagnes
Des jeux de mon enfance et de mes plus beaux jours!
A vous, objets si chers, je penserai toujours.
Assise, tous les soirs, sous le toit du vieux chêne,
Je vous disais ma joie et vous contais ma peine.
Et ce récit bientôt, allégeant mes douleurs,
Me ramenait le calme et tarissait mes pleurs.

Agneaux abandonnés, en paissant dans la plaine,
En vous désaltérant dans la claire fontaine,
Hélas! daignez penser quelquefois à Philis!
Et puissiez-vous toujours, ô mes chères brebis!
Contre un brûlant soleil trouver de frais ombrages,
En tout temps le bonheur et de gras pâturages,
Et, d'un sort trop cruel en évitant les coups,
Échapper pour jamais à la fureur des loups!

C.-F. Matton, av^t.

Nivelles, 1843.

EXPOSITION DE NIMÈGUE. — PROGRAMME.

La Société *Oeffening kweekt Kunst,* de Nimègue, ouvrira le 10 juillet de cette année une exposition d'objets d'art, qui sera close le 22 du même mois.

Les ouvrages devront être adressés du 26 juin au 1er juillet au local du Théâtre de la ville (*Stads Schouwburg*), *francs de port,* accompagnés d'une lettre *affranchie* comprenant le nom et la demeure de l'exposant, la description succincte du tableau et l'indication du prix auquel il aurait l'intention de le céder.

Les objets d'art non vendus seront renvoyés franc de port à l'exposant.

EXPOSITION A BRUGES.

La direction de l'Académie royale de Bruges a résolu d'ouvrir cette année une exposition d'ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure et lithographie, spécialement consacrée aux artistes de la province et à ceux qui ont fréquenté l'une des académies qui y sont établies.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — D'après la demande faite par M. le comte Dietrichstein, au nom du prince de Metternich, le roi vient de décider qu'après l'exposition de Dresde, les tableaux de MM. Gallait et Debiefve seront envoyés à Vienne.

Le nombre des états et des villes d'Allemagne qui sollicitent la même faveur, est devenu si considérable que le gouvernement a dû se résoudre à n'autoriser, à l'avenir, l'exposition de ces deux superbes toiles, que dans les grandes capitales seulement.

On sait que l'emballage, le transport et le placement d'ouvrages aussi grands, offrent bien des dangers; la Belgique retirera certainement beaucoup d'honneur des exhibitions de Cologne, Berlin, Dresde et Vienne; mais il est à craindre que cette gloire ne lui coûte la détérioration partielle de deux de ses objets d'art les plus remarquables.

— La commission royale des monuments s'est réunie à différentes reprises ces jours derniers à l'hôtel de son président M. le comte de Beauffort, afin d'examiner les plans et les devis de nombreux travaux qui doivent être commencés au retour de la bonne saison, pour la restauration de nos anciens édifices, et l'agrandissement ou la construction de plusieurs églises.

— M. Girschner, professeur au Conservatoire royal de musique à Bruxelles, vient de recevoir du roi de Prusse une belle médaille en or. Cette médaille est accompagnée d'une lettre par laquelle S. M. exprime à notre célèbre compositeur toute sa satisfaction pour les beaux quatuors que celui-ci lui a dédiés.

— Le beau tableau de M. de Keyzer, représentant la *Bataille de Woeringen,* vient d'être lithographié par M. Kreins pour la société des Beaux-Arts de la ville de Cologne, où l'œuvre du peintre anversois avait été exposée il y a deux ans. Cette reproduction est digne du beau talent de M. Kreins, et il nous suffira de dire, pour compléter l'éloge, qu'elle sort des ateliers lithographiques de M. Degobert. La société de Cologne qui a fait la commande de cette planche en a demandé, dit-on, plus de mille exemplaires.

— Nous apprenons qu'une nouvelle société de chant s'est organisée depuis peu de temps à Bruxelles; dirigée par MM. Van Maldeghem frères, compositeurs et professeurs de musique, la *Société Gombert* a déjà fait des progrès marquants. Nous espérons qu'elle pourra bientôt reproduire les compositions de l'illustre maître dont elle a pris le nom. On sait que Nicolas Gombert, notre compatriote et l'un des plus célèbres compositeurs du xvie siècle, était maître de chapelle de l'empereur Charles-Quint.

Nous applaudissons à l'idée qui a présidé à la dénomination de cette société. Redire après plusieurs siècles les inspirations des grands artistes est, selon nous, la plus belle statue qu'on puisse ériger à leur mémoire.

— Le premier bulletin de la commission royale d'Histoire de l'année 1843, contenait quelques mots sur la découverte faite à Paris d'un grand nombre d'obligations souscrites par des chevaliers croisés envers les grandes compagnies financières d'Italie, de 1190 à 1250. La commission émettait quelques doutes sur l'authenticité de ces pièces. Dans le second bulletin elle porte sur elles un jugement plus sévère et déclare qu'il en est du moins quelques-unes dont on ne peut nier la fabrication : « La fraude, dit-elle, s'y montre avec » autant de maladresse que d'impudence. Le parchemin, l'encre, les » plis de chaque pièce trahissent une main récente, les sceaux sont » fabriqués ou rapportés, le style, les particularités historiques, » l'âme du diplôme décèlent le mensonge autant que sa forme ex- » terne. Que dire, par exemple, de ces usuriers italiens qui, avec

» des chevaliers d'Allemagne, se servent de livres tournois quand on » sait qu'ils comptaient alors en argent de Lucques? Le scandale et » l'audace d'une pareille spéculation ne sauraient être signalés avec » assez de force? Le prix ordinaire de ces prétendus diplômes est de » 400 fr., et avec de semblables inventions on abuse de la confiance » des familles les plus respectables, on arrache au gouvernement » d'honorables faveurs.... Il faut espérer que l'autorité intimidera les » faussaires, et mettra un terme à ce trafic si honteux, à une altéra- » tion si insolente des monuments et des faits de l'histoire. »

— La fabrique de l'église de Sainte-Gudule a décidé que l'on ornerait l'église des statues des souverains qui ont été les bienfaiteurs de cette collégiale.

— La munificence du roi des Français, toujours si grande pour les artistes sans distinction de pays, vient encore de se répandre sur un de nos compatriotes dont la réputation est devenue plus qu'européenne. Nous voulons parler de M. Louis Haghe de Tournai, lithographe de la famille royale à Londres.

Déjà M. Haghe avait reçu de S. M. Louis-Philippe des témoignages d'estime pour ses ouvrages, lorsque la semaine dernière le roi lui envoya une magnifique bague avec son chiffre et sa couronne en brillants, entourés de douze gros diamans.

Cette bague était accompagnée d'une lettre conçue dans les termes les plus flatteurs.

— S. M. le roi de Prusse vient d'envoyer à M. Marchal, auteur du catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne (en 3 vol. in-folio) et conservateur de cette bibliothèque une lettre autographe, accompagnée de la grande médaille d'or pour les sciences et les arts.

Ce qui augmente l'honneur de ce don précieux, c'est que M. le baron d'Arnim, ministre de S. M. prussienne, a daigné apporter lui-même à M. Marchal, en la Bibliothèque de Bourgogne, la lettre du roi, son auguste souverain, et la grande médaille.

— On vient de placer dans une des salles de l'hôtel de ville, le portrait de Napoléon, retrouvé dans les archives communales par M. Alphonse Wauters. Cette toile pendant une trentaine d'années était restée enfouie au milieu de papiers de nulle importance, indignement pliée et serrée entre deux planches; elle a été restaurée avec le plus grand soin par M Thys. Le premier magistrat de la République française, assis dans une des salles de la préfecture, tient dans la main gauche un écrit portant ces mots : *Jonction de la Meuse, du Rhin et de l'Escaut;* on distingue dans le lointain la tour de la maison de ville. La figure du premier Consul est remarquable d'expression et de ressemblance; sa main gauche est d'une correction de dessin fort rare. Au bas du tableau on lit: C. Meynier, an XII. On sait que l'hôtel de ville possède un assez grand nombre de portraits de nos anciens souverains; l'empereur des Français a sa place marquée au milieu d'eux.

— Nous apprenons que M. Campenhout, notre concitoyen, vient de terminer un nouvel œuvre musical, sous le titre de *Charles-Quint.* cantate héroïque et funèbre, à grand orchestre et chœurs. Cette composition sera exécutée le mois prochain, au temple des Augustins; on en parle favorablement, et tout fait présager qu'un nouveau succès couronnera les travaux incessants du compositeur bruxellois.

On dit aussi qu'une autre production du même artiste intitulée : *Les Matelots de Sainte Hélène*, ou *la Translation des cendres de Napoléon aux Invalides*, est entièrement achevée et n'attend que le moment d'être exécutée.

— Nous apprenons l'arrivée à Bruxelles de Mlle Loïsa Puget, auteur d'une foule de charmantes romances que tout le monde connaît et qu'elle seule sait chanter. Mlle Loïsa Puget donnera sans doute ici un concert; dès que nous serons à même de confirmer cette bonne nouvelle, nous nous empresserons d'en instruire nos lecteurs.

— M. Artot, cor solo du théâtre de la Monnaie, vient d'être nommé professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de M. Bertrand, qui a pris sa retraite.

— Le beau paysage de M. Koekkoek, et le tableau de M. Schmidt, peintres hollandais, représentant l'intérieur d'un couvent de moines, viennent de partir pour l'exposition de Paris, qui s'ouvrira au commencement du mois prochain. Ces deux ouvrages, on s'en souvient, ont figuré au dernier salon de Bruxelles.

— M. Riccio, ex-chef d'orchestre de la Compagnie italienne et professeur de chant, a été nommé officiellement professeur de chant d'ensemble au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

— Notre compatriote M. Gustave Vaëz, auteur du *Voyage à Pontoise*, vient de faire représenter au théâtre des Variétés à Paris, un vaudeville nouveau en deux actes : *les Deux Hommes Noirs.*

Malines. — Le buste en fer de S. M. Léopold Ier vient d'être coulé dans les ateliers de Malines, d'après les soins de M. l'ingénieur Poncelet. Cette pièce, qui ne laisse rien à désirer sous le rapport du moulage et de la fonte, est déposée en ce moment dans le bureau de M. Massin, directeur des chemins de fer en exploitation à la station du Nord à Bruxelles. Le fini en est admirable et son pendant sera sous peu placé dans le jardin de la station de Malines. L'habile ouvrier qui l'a coulée se propose de représenter dans le même métal S. M. à pied et à cheval, si l'administration le juge à propos.

Gand. — Dans la nuit du 4 au 5 février, M. Auguste Voisin, professeur-bibliothécaire de notre université, correspondant de l'Académie de Bruxelles, auteur de plusieurs ouvrages historiques et bibliographiques, vient de mourir subitement cette nuit. Littérateur estimable et homme du monde dont l'obligeance était devenue proverbiale, il sera fortement regretté par ses nombreux amis de la Belgique et de l'étranger, auxquels il aimait tant à rendre des services. Sa mort est une perte irréparable pour la bibliothèque dont il dirigeait l'administration. Il laisse une veuve inconsolable et trois enfants en bas-âge.

Le 7 février, à trois heures de l'après-dîner, a eu lieu l'enterrement de la dépouille mortelle de M. Voisin. Le cortége funèbre s'est formé à la maison mortuaire, rue de l'Église, et s'est dirigé de là à la cathédrale de Saint-Bavon.

Le cercueil était porté par des étudiants pris dans chaque faculté; M. l'administrateur-inspecteur de l'Université d'Hane De Potter, à la tête du corps professoral, M. le bourgmestre de la ville de Gand, MM. les professeurs de l'Athénée, une foule d'étudiants et d'amis du défunt suivaient. On remarquait aussi dans le cortége funèbre M. de Bethune, bourgmestre de la ville de Courtray où M. Voisin avait demeuré longtemps et où il avait contracté mariage, une députation de la société royale des Beaux-Arts, de la ville, et son intime ami le peintre de la *Bataille de Woeringen*, M. de Keyzer.

Après les prières dites à Saint-Bavon, on s'est dirigé vers le cimetière hors la porte d'Anvers; environ une trentaine de voitures suivaient le char funèbre. Deux discours ont été prononcés sur la tombe du défunt, par M. le recteur Rassmann, au nom de l'Université, et par M. De Laeroix, de Courtrai, au nom de la société royale des Beaux-Arts.

— M. Louis de Curte, de Gand, vient de remporter le grand prix dans la classe d'architecture, à l'école royale des Beaux-Arts de Paris.

A ce prix est attaché un subside de 6,000 francs, accordé au lauréat par le gouvernement français, à l'effet de poursuivre ses études en pays étranger.

Upsal (Suède). — Le célèbre violoniste Ole-Bull a failli périr dans notre ville. Heureusement cet événement tragique n'a pas été accompli. Voici comment les choses se sont passées.

L'ancienne haine nationale des Suédois contre les Norwégiens et les Danois, qui, pendant tant de siècles, étaient réunis politiquement, et qui, par l'identité de leur langue, de leur culte, de leurs lois et de leurs mœurs, peuvent être regardés comme formant de fait une seule nation, ne s'est affaiblie en rien, même à l'égard des Norwégiens, qui pourtant depuis vingt-neuf ans, sont placés sous le même sceptre que les Suédois. La ville d'Upsal vient d'être le théâtre d'une manifestation de cette haine, qui est d'autant plus frappante, qu'elle a été faite par les étudiants de l'Université, qui presque tous appartiennent aux classes supérieures de la société.

Le célèbre violoniste norwégien Ole-Bull était arrivé dans cette ville pour donner quelques concerts; sa voiture a été assaillie par environ deux cents étudiants, qui ont insulté cet artiste de la manière la plus grossière, et faisant sonner continuellement à ses oreilles les cris : *Chien de Danois! Gueux de Norwégien!* ont jeté son domestique, qui se trouvait au siége de derrière, sur le pavé, l'ont roulé dans la boue, ont battu le postillon (paysan norwégien) et l'ont laissé couvert de contusions; M. Ole-Bull s'est hâté de quitter la ville.

Les feuilles 21 et 22 de *la Renaissance* contiennent : *une Vue prise dans les Polders d'Anvers*, d'après M. Van Gingelen, et *une Vue prise dans l'église Saint-Martin à Cologne*, par M. Bauwens.

A. P. HANRIOT PINXIT. — ST. POUPEANT LITH.

NAUFRAGE DE L'AMPHITRITE

La Danse des Morts,

PAR HOLBEIN.

De toutes les productions qui nous restent de l'art du XVIe siècle, la *Danse des Morts* d'Holbein est incontestablement une des plus curieuses qu'il y ait. L'idée de l'éternité, cette idée de tous les temps et de tous les lieux, la domine d'un bout à l'autre. Mais nulle part elle ne s'y présente sous la forme grave et sévère qu'elle réveille si naturellement dans tous les esprits. Si l'œuvre dans son ensemble est pleine d'étude, de science et d'esprit, elle est aussi la moquerie la plus complète d'une pensée que l'art jusqu'alors n'avait osé regarder en face qu'avec une sorte d'effroi. Au moyen-âge, comme le dit très-bien Saint-Marc Girardin, quand le chrétien croyait que, d'un instant à l'autre, il pouvait être appelé à rendre compte de sa vie devant Dieu, la mort était pour lui une pensée et une inquiétude de tous les moments, et, loin d'en écarter l'image, il pensait qu'il fallait qu'il l'eût sans cesse devant les yeux afin que sa conscience fût toujours prête à subir le terrible examen. De là ces peintures de la mort que nous retrouvons dans la littérature et dans les monuments du moyen-âge. En Italie, le Dante fait de la mort le sujet de son poëme; l'idée de la mort plane sur la *Divine Comédie*, comme elle planait sur les nombreuses visions qui ont précédé le poëme du Dante et qui le lui ont inspiré. Orcagna et les peintres du Campo Santo de Pise font des Jugements derniers. Les architectes des cathédrales gothiques font placer des Jugements derniers dans les grandes verrières qu'ils ménagent au-dessus des portails de leurs églises. Van Eyck fait du même motif un de ses chefs-d'œuvre. Enfin Michel Ange attache aux murs de la chapelle Sixtine le plus beau et le plus grand de ces poëmes que remplit l'idée de la mort.

Jusque-là cette idée sombre et sérieuse avait été traitée avec le caractère grandiose et sévère qui lui appartient. Et notons ici, en passant, que l'art italien ne l'a jamais traitée autrement. Dans le Nord, au contraire, au moins en-deçà des Alpes, elle prit de bonne heure une forme presque bouffonne, à laquelle Holbein vint enfin donner une expression qui touche aux dernières limites du grotesque.

Il faut le dire, ce point de vue n'appartient pas exclusivement à Holbein. Cet artiste en trouva le germe dans des ouvrages antérieurs, mais il le développa dans sa partie fantastique et bizarre autant qu'il était donné de le faire à cet esprit si bizarre et si fantastique, non-seulement dans ses œuvres, mais encore dans sa vie.

A quelle époque l'idée de représenter ainsi l'action de la mort sur la vie matérielle a-t-elle commencé à s'introduire dans l'art? C'est là une question qui a été vivement controversée, mais qui n'a pas encore été suffisamment éclaircie.

Au moyen-âge, on avait l'habitude de donner, dans les cimetières, des représentations religieuses qu'on nommait *Danses Macabres*. Elles étaient ainsi appelées, parce que, dit-on, elles furent imaginées par un troubadour nommé Macabrus, auquel on doit des espèces de complaintes sur la mort et sur la fragilité humaine. D'autres font dériver ce nom du mot arabe *macabra* qui signifie cimetière. Quoi qu'il en soit de l'origine des danses macabres, elles existaient si bien qu'il en est parlé formellement dans plusieurs chroniqueurs du XVe siècle. L'histoire de Charles VII en fait mention, aux années 1424 et 1429, comme d'un spectacle que les Anglais avaient introduit en France. Ce spectacle, dont la représentation durait des mois entiers, devait être, au moins, une pantomime avec de la musique. Voici, selon quelques écrivains, comment il était composé. Un personnage, vêtu en squelette, entrait d'abord en scène et récitait quelques vers sur les vanités du monde et sur la continuelle imminence de la mort. Ensuite une foule d'autres personnages intervenaient successivement. Chacun d'eux représentait une des conditions sociales établies au moyen-âge, depuis le pape et l'empereur jusqu'au mendiant, en passant par le roi, le duc, le cardinal, l'abbé, le chevalier, le soldat, le bourgeois, l'ouvrier, le laboureur et le pâtre. Toutes ces figures parlaient à leur tour de la fragilité des choses du monde et se proclamaient sujettes de la mort. Enfin, toutes ces moralités dites, la danse commençait. C'était une carole furibonde, une farandole lugubre, où le squelette entraînait tous les rangs, toutes les conditions, tous les états. Tels étaient ces spectacles où la foule venait s'habituer à cette grave et solennelle idée de la mort, avec laquelle, d'ailleurs, on devait déjà se familiariser tant, grâce aux guerres dévastatrices et sauvages et aux maladies contagieuses qui vinrent presque périodiquement décimer les populations pendant tout le moyen-âge.

L'idée de ces danses doit remonter à une époque fort éloignée, bien qu'un savant ait prétendu qu'elle n'est pas antérieure au XIIIe siècle.

« Le mot *danse*, dit M. Paul Lacroix, paraît aujourd'hui étrange et déplacé dans un sujet si lugubre. Il était employé autrefois dans une acception plus générale, sinon différente. Il n'implique pas l'idée de *leçon* ou *moralité*, ainsi que Dulaure le prétend, en s'autorisant du dicton provençal : *Donner une danse à quelqu'un*. Les ouvrages intitulés : *Danse des Femmes*, *Danse des Folz*, *Danse des Aveugles*, etc., annoncent par leur titre une suite d'acteurs qui viennent tour à tour sur la scène, comme les danseurs d'un ballet, montrer leur savoir-dire en monologue ou en dialogue. Peut-être ces danses étaient-elles accompagnées de sauts, de pas et de pantomime au son des instruments. J'ai adopté de préférence cette supposition, d'autant plus vraisemblable que j'ai vu dans un manuscrit de la bibliothèque du roi plusieurs mystères et farces entremêlées de ces sortes d'intermèdes, qui ont des coryphées allégoriques, tels que la Mort, la Raison, la Vérité, etc. »

Les représentations, dont nous venons de parler, furent bientôt un motif dont les artistes s'emparèrent. On les sculpta en bas-reliefs dans les charniers ou cimetières; on les peignit à fresque dans les cloîtres et dans les églises; on les introduisit dans les vignettes des manuscrits. Enfin, vers les dernières années du XVe siècle, on les reproduisit au moyen de la gravure sur bois.

La plus ancienne de ces peintures que l'on connaisse, est celle de Meuden; elle date de l'an 1383. Celle du palais de Sainte-Marie de Lubeck est postérieure de quatre-vingts ans; elle est de 1463. Il y en avait une aussi au château de Blois, peinte en 1502 par ordre de Louis XII. Une des plus célèbres est celle de l'abbaye de Chaise-Dieu, en

Auvergne, décrite par MM. Nodier et Taylor dans leur bel ouvrage intitulé *Voyage pittoresque dans l'Ancienne France.*

Les danses des morts dont il a été le plus parlé sont eelles du pont de Lucerne et du monastère des Dominicains de Bâle. L'auteur de la première est inconnu. Ce n'est pas, à vrai dire, une œuvre d'art d'une grande valeur, mais elle mérite la plus grande attention à cause du mérite d'invention qui s'y révèle. Le peintre a représenté dans les triangles que forment les poutres qui soutiennent le toit du pont, les scènes ordinaires de la vie et comment la mort les interrompt brusquement. La danse de Bâle date, dit-on, du coneile qui fut tenu en cette ville désolée alorspar une peste violente. Les dominicains, selon quelques historiens, et, selon d'autres, les pères du concile, voulant conserver une tradition parlante de cette grande ealamité, firent peindre à fresque, sur un mur voisin de l'église de Saint-Jean, une danse des morts. Telle est l'origine que l'historien attribue à la danse maeabre de Bâle. Les Bâlois attribuèrent longtemps ces fresques à Holbein. Mais leur infériorité et l'ancienneté des costumes qu'elles représentent prouvent suffisamment qu'elles ne sont point de lui. Le nom de l'auteur ne nous est point parvenu, et le seul qui se rattache à eette œuvre est celui de Hugues Klauber, qui fut ehargé de la restaurer en 1568. Dans le XVIIe siècle, on fit encore, à deux différentes reprises, des réparations à ces peintures. Mais, au eommencement du XIXe, le mur sur lequel elles étaient appliquées, ne parut plus digne d'être eonservé, et on l'abattit après avoir eonservé un petit nombre de panneaux que l'on voit encore dans la salle d'entrée de la bibliothèque de Bâle.

Cette ronde des morts se composait de quarante-deux tableaux, qui nous ont été eonservés par les planehes que publia d'après ees peintures, Mathieu Mezian, habile graveur du milieu du XVIIe sièele.

Nous disions tout-à-l'heure que les Bâlois ont attribué à tort la danse des morts du couvent des Dominicains à Holbein. Notre artiste, il est vrai, s'est inspiré sur cette ronde fantastique, et il en a fait un ouvrage tout autre, en donnant à la pensée quelque ehose de goguenard et de narquois, et en l'exprimant avee eet esprit ironique que le peintre a du puiser dans ses relations d'art et d'amitié avee Érasme, ee Voltaire du XVIe siècle.

L'œuvre de Holbein se compose de einquante-trois planches, dont la première édition parut incomplète en 1538 à Lyon, où elle fut publiée par les frères Trechsel sous le titre de : *Les simulacres et historiées faces de la mort autant enlegamment pourtraites que artificiellement imaginées.* Chacune de ees planches était accompagnée d'un quatrain qui en expliquait le sujet. Il en parut successivement et en peu de temps plusieurs éditions en français, en latin, en allémand et en italieu. Les plus aneiennes, outre celle de 1538, sont celles de 1542, de 1544, de 1545, deux éditions de 1547, celles de 1551, de 1552, de 1554, de 1562. Il en fut publié une en flamand à Anvers en 1654.

Nous allons donner ici une rapide description des einquante-trois gravures dont se compose le poëme de Holbein, car c'est un véritable poëme de la vie humaine et du monde, comme le lecteur va s'en assurer.

La 1re planche représente la création de l'homme.

La 2e est la chute de l'homme.

La 3e nous montre l'ange chassant Adam et Ève du paradis, à l'entrée duquel on voit la Mort riant et se tenant les eôtes.

Sur la 4e, voici Ève qui nourrit son premier-né et qui tient à la main une quenouille, symbole du travail, pendant qu'Adam, armé d'un levier et seeondé de la Mort, essaie de déraciner un arbre.

La 5e représente un grand eoncert de squelettes qui jouent du elairon, de la trompette, de la vielle et des timbales ; c'est le triomphe de la Mort après la chute de l'homme.

Sur la 6e on voit le pape assis sur son trône et posant une eouronne sur la tête de l'empereur agenouillé devant lui. A eôté du souverain pontife se tient un squelette appuyé sur une béquille, tandis que parmi les princes de l'Église qui l'accompagnent, on aperçoit un autre squelette coiffé d'un chapeau de cardinal.

La 7e nous montre l'empereur, sous les traits de Maximilien Ier. Il est assis sur le trône impérial, et la Mort lui arraehe sa couronne.

Voici la 8e : C'est le roi, le roi des lis, François Ier. Il est à table, et la Mort lui verse à boire, terrible échanson.

La 9e est un cardinal qui se tronve assis dans un vignoble et auquel la Mort enlève son chapeau.

Plus loin voilà l'impératrice dans un cimetière avec ses dames d'honneur. La Mort encapuchonnée la tient par le bras et la conduit vers une fosse.

Voiei la 11e planche. Celle-ci est moins calme. C'est la reine qu'entraîne en dansant la Mort revêtue d'un costume de fou de eour.

La 12e représente un évêque au milieu d'un troupeau dont les bergers se désolent. La Mort l'emmène doucement, et il est l'emblème du bon pasteur.

Dans la 13e nous voyons un électeur de l'empire que la Mort saisit par son hermine au moment où il repousse les supplications d'une veuve et d'un orphelin.

La 14e est un abbé que tient par les plis de sa toge la Mort eoiffée d'une mitre et armée d'une erosse.

La 15e est l'abbesse que la mort arrache de son monastère en l'entraînant par sa guimpe.

Dans la 16e voici un gentilhomme que la Mort tient par son manteau, et qui essaie vainement de se défendre avec sa grande épée.

Voilà un chanoine qui se rend à l'église suivi de son fauconnier, l'émerillon sur le poing. Au moment où il va franchir le seuil de la cathédrale, la Mort lui montre son sablier écoulé.

La 18e représente le juge. Il vient de donner à prix d'argent gain de cause à un plaideur, et la Mort lui arrache son bâton.

La 19e est la contre-partie de eelle qui précède : C'est l'avocat dont la bouche a été vénale. Le plaideur lui donne quelques pièees d'or, et la Mort lui en laisse tomber également une poignée dans la main.

La 20e représente le riche. Derrière lui marche un pauvre dont il n'écoute pas les prières, et devant lui se trouve la Mort accroupie à ses pieds.

La 21e est une charge à la façon de Hogarth. C'est le prédieateur à la mode. La foule est devant lui qui l'écoute avee recueillement, et derrière lui dans la chaire se tient la Mort qui, revêtue d'une étole, lui souffle son sermon.

La 22e représente un prêtre qui va porter le viatique

à quelque malade. Un squelette le précède et porte d'une main une lanterne et de l'autre une sonnette qu'il agite à grand tour de bras.

La 23e est consacrée à un moine mendiant que précède son chien et qui tient sa quête de la main gauche et sa besace sur l'épaule gauche. La Mort le saisit par son capuchon.

Dans la 24e, voici l'intérieur d'une cellule. Une nonne est agenouillée devant un autel, où brûle un cierge que la Mort éteint. Derrière elle un jeune homme joue de la mandore, dont la musique semble un dernier bruit des joies du monde.

Voici la 25e planche; elle est intitulée la Vieille et représente une vieille femme qu'un squelette conduit en dansant, pendant qu'un autre la précède en jouant de l'instrument appelé paille-bois.

La 26e nous ouvre l'intérieur d'une chambre de médecin. Un squelette s'y montre conduisant un vieillard et tenant à la main une fiole qu'il présente au mire.

La 27e a pour titre l'Astronome. Le savant observe un globe céleste suspendu au plafond, tandis qu'un squelette lui glisse sous le nez une tête de mort.

La 28e est l'intérieur de la chambre d'un avare. La fenêtre du fond est garnie d'une double grille de fer. Partout sur la table et sur le plancher des sacs et des coffres pleins d'or. Mais la Mort est là qui enlève les trésors de l'avare épouvanté.

Dans la 29e voilà un marchand prêt à s'embarquer avec ses ballots; mais la Mort le prend par son manteau et l'entraîne.

Nous voici au milieu de l'Océan. Les vagues bouillonnent. La voile du vaisseau est déchirée, et les matelots regardent avec effroi la Mort qui ébranle le mât dont les cordages sont déjà détachés par les efforts terribles du squelette.

La 31e représente un chevalier errant, armé de toutes pièces, qui essaie vainement de se défendre avec son glaive contre la Mort qui le perce de part en part avec une énorme lance.

La 32e est intitulée le Comte. Le seigneur regarde avec terreur l'écuyer qui le suit sous la forme d'un squelette et qui porte un blason.

La 33e est un vieillard que la Mort conduit en le tenant par le bras droit, tandis que de la main gauche elle joue de l'harmonica.

Voici une scène plus élégiaque : C'est la fiancée. Une jeune fille est là que sa nourrice pare de ses vêtements de fête, tandis que la Mort lui met au cou un collier fait de petits os.

La planche suivante nous montre deux jeunes mariés, que précède un squelette jouant du tambour en faisant d'effroyables gambades.

La 36e est la duchesse. Elle est couchée sur un lit surmonté d'un baldaquin, d'où l'arrache un squelette, tandis qu'un autre se tient au pied du lit en jouant du rebec.

La 37e est un marchand forain qu'un squelette arrête par le bras.

La 38e est le laboureur qui pousse le soc de sa charrue dont la Mort excite les chevaux.

La 39e nous introduit dans une pauvre chaumière en ruine, où une femme, accompagnée d'un enfant, prépare le frugal repas de la famille, tandis qu'un squelette emmène un autre enfant qui tend vainement une de ses petites mains vers sa mère.

La 40e a pour titre le Guerrier. C'est un champ de bataille couvert de morts. Dans le fond un squelette marche à la tête des combattants en battant la caisse; sur l'avant-plan un autre squelette, armé d'un bouclier et d'un énorme tibia, lutte avec un soldat.

La 41e représente une scène de joueurs. Ils sont assis à une table où sont déployés des jeux de cartes; la Mort a pris l'un d'eux par la gorge, tandis qu'un démon le tient par les cheveux.

La 42e est une scène à peu près pareille. Ce sont des buveurs attablés, hommes et femmes, tous armés de hanaps. L'un d'eux boit à pleine gorge, pendant que la Mort tient le hanap qu'elle lui verse dans la bouche.

La suivante a pour titre le Fou. Le pauvre insensé a pour compagnon un squelette qui le tient par un pan de son vêtement et qui joue de la cornemuse en dansant.

Voici l'intérieur d'une forêt. Un voleur dévalise une pauvre villageoise qui s'en va au marché. Mais la Mort arrive au secours de la malheureuse et attaque elle-même l'assaillant.

Plus loin voilà un aveugle qu'un squelette conduit en le tenant par le bout de son bâton et par un pan de son manteau.

La 46e nous montre un charretier dont les chevaux sont tombés et dont la charrette est brisée. Un sqelette porte sur ses épaules une roue qu'il a défaite, tandis qu'un autre défait les tonneaux dont la voiture est chargée.

La 47e est intitulée le Malheureux : c'est un mendiant impotent assis à la porte d'un hospice.

La 48e a pour titre l'Image des derniers temps. C'est un enfant, portant un bouclier et tenant à la main gauche une longue flèche.

La 49e est intitulée Représentation. Ce sont trois enfants qui reviennent de la chasse; car le monde n'est-il pas une grande forêt où chacun ne chasse que pour soi-même?

La 50e est appelée l'Idolâtrie du ventre. Ce sont trois enfants parés de feuilles de vigne, qui en portent un quatrième, ivre et couronné de pampre. Un cinquième les précède tenant un thyrse à la main.

La 51e représente la Vanité. Ce sont deux enfants tenant un trophée d'armes, et un troisième qui porte un bouclier et un énorme vase.

La 52e est le tableau du Jugement Dernier. Dieu, assis sur un arc-en-ciel et entouré de ses élus, tient les pieds appuyés sur le globe de la terre autour duquel se pressent les créatures, attendant le jugement qu'il va prononcer sur elles.

Enfin la dernière est le blason de la Mort. Ce dessin étrange porte au centre un écusson troué et meublé d'une tête de mort : il est couronné d'un casque timbré d'un sablier et de deux bras de squelette qui tiennent un morceau de pierre. Les haillons d'un linceul y pendent en forme de lambrequins, et les tenants sont Holbein et sa femme.

Telle est cette bizarre et spirituelle conception d'un peintre, qui, certes, ne pouvait être mieux choisi qu'il le fut pour peindre les belles têtes de femmes que le roi Henri VIII d'Angleterre fit successivement tomber sous la hache du bourreau. Pour beaucoup d'esprits elle est un singulier objet de curiosité. Mais elle est plus que cela

pour d'autres : un grave sujet de méditation. Elle nous montre que non-seulement au moyen-âge où l'idée de la carole des morts a pris naissance, mais encore à l'époque de la renaissance, cette grande pensée de l'éternité vivait dans l'art, là dans une forme plus sérieuse, ici dans une forme moqueuse et grotesque.

Nous disions, en commençant cet article, que dans toutes les grandes productions du génie du moyen-âge, l'idée de la mort domine partout et toujours. Nous terminerons en reproduisant une légende populaire, consignée dans les intéressantes communications de Schubert. Cette légende a un étroit rapport avec les danses macabres dont la représentation plaisait tant aux générations antérieures à la renaissance. La voici :

« Autrefois vivait dans un couvent au fond du Nord, un moine d'une grande piété et d'une haute intelligence. Il était versé dans la connaissance des astres et savait toutes les langues qui se parlent sur la terre des vivants. Il reconnaissait, par la lumière de son esprit, le sens et les propriétés des choses rien qu'à leur forme. Cependant il était rempli du désir de voir au-delà du visible, et de comprendre l'inintelligible de la création et de la pensée. Et il n'avait point de repos en songeant qu'il y a des mystères au fond desquels l'œil ni l'intelligence de l'homme ne peuvent pénétrer.

Un jour, rêvant à ces choses, il sortit tristement de sa cellule, et entra, rêvant et priant, dans une forêt voisine. C'était au commencement du printemps et les arbres étaient couverts de feuillages et de fleurs. Il priait, plein d'ardeur et de dévotion. Mais quand sa prière fut finie, il pensa en lui-même : « O mon Dieu ! voici le printemps, et bientôt viendra l'été, puis l'autome, et enfin l'hiver. Les mois succèdent aux mois, et ton éternité reste la même sans changer. Comment se fait-il qu'elle soit invariablement ce qu'elle est? Comment se fait-il qu'elle ne change jamais ? »

Préoccupé de cette pensée à laquelle son esprit revenait sans cesse, il s'enfonça dans la forêt plus profondément toujours. « Oui, reprit-il, je mourrais avec plaisir, si je pouvais pénétrer l'idée de ton éternité pendant que je suis encore vivant en chair et en os. Te voir, Seigneur, serait une joie ineffable. Mais l'intelligence de ton éternité, voilà où mes vœux aspirent surtout. Et c'est là ce qui me rend triste au milieu du bonheur que j'ai à t'adorer de toutes les forces de mon âme. »

Et, comme il songeait ainsi, il s'avança toujours plus loin dans la forêt sans cesser de prier. Mais, plus il avançait, plus l'aspect de la forêt devint étrange et singulier. Au lieu de chênes et de sapins, elle lui offrit bientôt des groupes immenses de myrtes. Puis elle ne lui présenta que des fourrés de cèdres, puis que des allées de palmiers. Le solitaire voulut s'arrêter et se demandait déjà si tout cela n'était qu'un rêve. Mais un chant doux et magique l'invitait à avancer toujours. C'était le chant d'un oiseau qui préludait sur la cime d'un palmier. Le moine s'arrêta au pied de l'arbre, leva les yeux et aperçut un oiseau d'un plumage merveilleux. Le chant était triste et mélancolique comme s'il eût été l'expression d'un regret du passé ou de quelque bonheur perdu. Mais par intervalles il prenait un accent de joie et de bonheur comme s'il eût voulu exprimer quelque félicité éternelle préparée pour la créature de Dieu. Le solitaire l'écoutait avec un profond ravissement, et des larmes de tristesse et de bonheur roulaient sur ses joues.

Mais bientôt il ne sortit plus de ses yeux une larme terrestre. Car les brises du paradis murmuraient toujours plus doucement autour de lui dans les feuillages, et toujours plus doucement retentissaient les notes du chant de l'oiseau merveilleux, auquel le moine ne cessait de prêter une oreille avide.

Pendant longtemps il l'avait écouté, quand il se reprit et pensa en lui-même : « Voilà déjà plusieurs heures que je suis ici à écouter cette musique surnaturelle. Le chemin est long ; il est temps que je parte, si je veux, avant le soir, regagner le couvent. Demain je reviendrai et j'écouterai de nouveau la musique de l'oiseau du paradis. »

Et, le cœur plein d'une ineffable jouissance, il reprit le chemin du monastère. Et à mesure qu'il marchait, la forêt reprit son aspect terrestre et sombre avec ses chênes touffus et ses sapins aux feuillages noirs.

Enfin il atteignit la lisière de la forêt. Il reconnut les mêmes collines; il vit que les eaux avaient le même cours qu'auparavant. Mais le couvent, il le vit entièrement changé, après si peu d'heures cependant. Ses yeux se trompaient-ils, ou se trouvait-il là réellement des tours où il ne s'en était pas trouvé le matin ? Le toit et les pignons, la porte et les fenêtres étaient entièrement différents de ce qu'ils avaient été si peu de temps auparavant.

Il entra dans le cloître. Il n'aperçut que des visages étrangers qui le regardaient avec étonnement et en silence. Il se crut d'abord le jouet d'un mauvais rêve, et il s'élança vers l'escalier de sa cellule pour se reprendre et se remettre du trouble que tout cela avait jeté dans ses sens. Mais à l'endroit où s'était trouvée sa cellule, il ne vit plus de porte, il n'y avait qu'une grande muraille. Effrayé et comme poussé par une force machinale, il redescendit l'escalier, et il demanda aux moines qui l'avaient suivi comme une apparition :

— Où est l'archimandrite Johannes ?

— Johannes ? demandèrent les moines. Ce n'est pas ainsi que notre archimandrite s'appelle. Son nom est Paul Chrysostôme. Mais qui es-tu, vieillard, qui viens d'entrer ainsi dans notre couvent comme si tu faisais partie des nôtres ?

— Qui je suis? répliqua le vieillard. Vous ne me reconnaissez donc pas, moi qui suis parti ce matin seulement d'ici pour aller méditer dans la forêt? Je m'appelle Petrus Forschegrund, et je suis votre frère.

— Petrus Forschegrund? reprit un vieux solitaire. Et c'est vous qui vous nommez ainsi ? J'ai lu dans de vieilles chroniques qu'il vivait dans notre couvent, il y a cinq cents ans, un nommé Peter Forschegrund. Il était venu ici des pays du Sud. Il était fort pieux, priait beaucoup et possédait une grande science de toutes choses. Un matin il sortit du monastère pour aller prier et méditer dans la forêt, et plus jamais on ne l'a revu. Si c'est vous-même, — voyez que les temps sont bien changés depuis, mais que la miséricorde de Dieu est restée la même.

Alors Petrus leva ses deux mains au ciel et s'écria : « O mon Dieu ! dans mes jours de doute, j'ai tremblé devant la pensée de ton éternité. Et pendant cinq cents ans j'ai écouté le chant céleste de l'oiseau de l'Eden, et ces cinq cents ans ont été pour moi comme quelques heures à peine. Maintenant j'ai trouvé l'intelligence de l'infini et de l'éternité. »

En disant ces mots, il s'affaissa sur lui-même et il ferma les yeux comme s'il eût été pris de ce sommeil qui ne doit pas finir.

Cependant peu à peu il revint à lui, quand on l'eut transporté dans une cellule nouvelle où pénétraient les beaux rayons du soleil printanier et les brises embaumées des fleurs du jardin claustral.

Quelques jours après, il dit à ses compagnons :

— Mes frères, l'image de l'éternité est une image profonde. L'homme ne doit jamais la perdre de vue. C'est la vie réelle. Pour l'avoir bonne selon nos vœux, il faut nous y préparer dans cette vie terrestre, où tout n'est que vanité. »

Frère Petrus Forschegrund mourut en l'an 1312 et laissa un manuscrit dont le titre était : *Imago æternæ vitæ et humanæ vanitatis* et qui se conserve encore aujourd'hui dans la précieuse collection de la famille de Putbus dans l'île de Rugen. Ce livre curieux est orné, dit-on, d'une admirable danse des morts que l'on regarde comme un petit chef-d'œuvre de peinture.

PROCÉDÉ DE LA PEINTURE A L'HUILE EN FEUILLES,

INVENTÉ PAR M. A. HUSSENOT, DIRECTEUR DU MUSÉE DE METZ.

Au degré de développement où sont parvenus, de nos jours, les moyens pratiques de la peinture, une invention nouvelle, ayant pour but le perfectionnement de ces moyens, doit être considérée comme un acte important et digne de faire époque.

La ville de Metz, dont nous mentionnions récemment les succès dans les arts, vient d'être le berceau d'une découverte appelée sans aucun doute à provoquer bientôt une révolution totale dans la peinture murale et dans la décoration.

M. A. Hussenot, professeur de l'École et directeur du Musée de la ville, est l'auteur de ce procédé nommé par lui : *Peinture en feuilles.*

M. Hussenot était souvent chargé de travaux de décoration qui le forçaient à une surveillance active et qui l'entraînaient à négliger ses autres occupations. Frappé de ces inconvénients, il a longtemps rêvé aux moyens d'exécuter dans son atelier, sans se déplacer, les ouvrages qui lui étaient demandés. Il a pensé qu'un tableau ou une décoration étant formés par la superposition de plusieurs couches de peinture à l'huile ou à la cire, il serait peut-être possible de faire des couches de peinture séparées du champ destiné à les recevoir, et qui seraient couvertes de leurs sujets dans l'atelier, pour être transportées ensuite et fixées d'une manière indélébile, comme si elles avaient été peintes sur place. Après plusieurs essais infructueux, M. Hussenot a enfin réussi au-delà de ses espérances. Il ne communique pas les secrets de ses opérations, mais le rapport lucide et détaillé lu à l'Académie royale de Metz par M. Ad. Lucy, l'un de ses membres, et les renseignements qu'il nous a été donné de recueillir nous-mêmes, nous ont démontré que l'auteur obtient des feuilles exclusivement composées de peinture à l'huile, d'une épaisseur régulière, d'une surface unie comme celle du papier, et aussi grandes qu'il le juge convenable. Bien plus, il lui est possible de les couvrir de sujets comme il le ferait d'une toile ordinaire, de les rouler ainsi qu'une étoffe et de les fixer sur les murailles nues, sur le plâtre, sur la pierre, sur le marbre, ou sur le bois, à l'aide d'un mordant à l'huile dont le champ est profondément imprégné, et qui, dissolvant la feuille de peinture, fait corps avec elle et avec la muraille, de telle façon qu'on serait obligé, pour l'enlever, de scier la surface du mur comme on a coutume de le faire avec la fresque.

Ces feuilles, flexibles et souples comme la peau d'un gant, sont susceptibles de prendre exactement toutes les formes affectées par la muraille ou par la boiserie qu'elles doivent revêtir.

La peinture en feuilles n'a pas seulement pour avantage de permettre aux artistes de terminer dans leur atelier, tout à leur aise et le modèle devant les yeux, les grandes pages destinées à orner les murs des édifices; elle peut encore être mise en place avec une promptitude telle que des chapelles entières sont couvertes des compositions les plus importantes, en l'espace de quelques heures, sans embarras, sans chômage, et avec toutes les conditions de durée et de solidité de la peinture murale.

M. Hussenot a exécuté chez lui deux anges adorateurs de grandeur colossale; il les a portés dans un petit village aux environs de Metz, et là les échafaudages ont été placés, enlevés, et les peintures fixées, en l'espace de deux heures et demie.

D'après les explications qui précèdent, on comprendra toute l'importance du procédé de M. Hussenot. Grâce à lui, les peintres n'auront plus besoin de monter chaque jour, pendant de longues années, au sommet des voûtes qu'ils ont à décorer; il ne sera plus nécessaire de fermer ou d'encombrer les monuments pour l'exécution de leur décoration; il suffira de prendre la mesure des parties à peindre, et l'artiste accomplira son œuvre avec toutes les facilités qu'il lui est possible de trouver dans l'atelier, au centre de ses occupations habituelles.

Il est donc bien certain que, sous le point de vue de la commodité et sous celui de la célérité, le procédé de M. Hussenot l'emporte de beaucoup sur toutes les manières existantes. Il suffira maintenant de faire voir que, sous tous les autres rapports, elle ne diffère en rien de la peinture murale ordinaire, c'est-à-dire qu'elle est à la fois aussi solide, aussi durable, et enfin aussi capable de fournir à l'expression de la pensée, que peuvent l'être la peinture à l'huile ou la peinture à l'encaustique.

Si l'expérience n'a pas encore fait connaître la longue durée des peintures en feuilles, puisque la première de celles qui ont été exécutées par l'inventeur ne remonte pas à plus de trois ans, la méthode même de la fixation est un sûr garant de sa solidité; car nous avons dit que le mordant à l'huile, employé pour cette fixation, pénètre dans la muraille de 5 millimètres au moins, en même temps que son action décompose la feuille de peinture jusqu'à ce qu'elle fasse corps avec lui, et conséquemment avec le champ imprégné de sa substance.

Quant à ce qui est de sa qualité et des moyens que nécessite cette nouvelle découverte, ils sont les mêmes que ceux des autres sortes de peintures, sinon qu'au lieu de peindre sur une toile ou sur un mur enduit, on peint sur une couche de couleur sèche et en feuille.

D'après ce que nous avons vu, il est évident pour nous que le procédé de M. Hussenot est supérieur à tous les autres genres qu'on pourrait employer dans la décoration des monuments : nous en exceptons néanmoins la fresque qui est en dehors de toute espèce de discussion, et qui restera, malgré tout, si nous pouvons nous exprimer ainsi, la véritable peinture architectonique.

Ce procédé, appliqué à l'ornementation des salles de spectacle, a encore un autre avantage qui a été révélé par l'un des membres de l'Académie de Metz. Avant de procéder à la décoration d'un théâtre, on couvre ordinairement l'intérieur des loges, le plafond, les colonnes et les galeries, de tissus qui reçoivent ensuite les peintures en détrempe. Cette enveloppe de toile a pour effet d'amoindrir la sonorité de la salle, de fatiguer les chanteurs et d'assourdir le son des instruments. Avec l'application du système Hussenot, on éviterait ces désagréments, et il suffirait de trois ou quatre jours pour terminer un travail qui, dans l'état actuel des choses, tient le théâtre fermé pendant un mois au moins.

Les explications précédentes s'appliquent à la partie de l'invention qui concerne la grande peinture; nous devons maintenant aborder ce qui, en elle, a rapport à la peinture en bâtiments et aux autres branches de l'industrie dans lesquelles il est possible de l'utiliser. Les artistes verront par-là comment M. Hussenot a trouvé le moyen d'ennoblir une subdivision de l'art regardée jusqu'ici comme un métier, en les mettant à même de l'exploiter sans honte dans leur atelier.

Combien de peintres refuseraient, en effet, d'aller décorer en plein vent une boutique ou un magasin, qui accepteraient sans aucun doute des travaux de ce genre s'ils les pouvaient exécuter loin des regards de la foule.

La difficulté d'obtenir des commandes, les déboursés trop consi-

dérables qu'un artiste serait obligé de faire pour décorer à ses frais une chapelle ou une portion d'édifice, ont empêché jusqu'à présent M. Hussenot d'appliquer son procédé à la peinture monumentale, et les figures d'anges citées plus haut sont les seuls spécimens qu'il lui ait été possible de livrer à un examen suivi.

Toutes ses opérations ont donc porté sur la peinture de décorations intérieures et extérieures. Il a établi chez lui des ateliers où les ouvriers exécutent sous ses yeux les faux marbres, les bois, les imitations de sculpture, les ornements, les dorures, dont on revêtait ensuite instantanément les appartements ou la devanture des magasins. Deux exemples ont été mis sous les yeux de l'Académie de Metz, et elle les a consignés dans son rapport. Dans le premier cas, M. Hussenot, aidé de deux ouvriers, encore inexpérimentés, a décoré en l'espace de cinq heures, dans le style de la Renaissance, avec arabesques, grisailles, ornements dorés et figures, la boutique d'un marchand de musique de la place d'Austerlitz; dans le second cas, le 23 novembre dernier, pendant la nuit et par un temps de neige, M. Hussenot a complété la décoration d'une boutique de la rue de la Tête d'or. A onze heures du soir le travail n'était pas commencé, et à quatre heures du matin tout était terminé, sans dérangement pour le négociant, sans encombrement pour la voie publique, et au grand étonnement des voisins et des premiers passants qui ne pouvaient s'expliquer cette métamorphose féerique.

A tous ces avantages extraordinaires de la peinture en feuilles, il faut joindre l'énorme économie qu'elle offre sur les travaux de la peinture ordinaire.

La somme des dépenses matérielles est la même pour les deux procédés; mais l'économie porte surtout sur les frais accessoires, sur la perte du temps et sur les déplacements.

Il y a deux ans, M. Hussenot a été chargé de peintures à exécuter au château d'Urville, à quatre lieues de Metz; les frais de nourriture et de logement des ouvriers, de transport de marchandises, de voyages, ont monté à la somme de 1,100 francs. Tout nouvellement M. Hussenot a décoré un autre château à une plus grande distance de la ville et dans des conditions analogues pour l'importance des travaux; les mêmes frais se sont élevés seulement à la somme de 80 francs, et ont occasionné à l'artiste un seul déplacement pour diriger les ouvriers. Ce sont là des faits assez positifs pour nous dispenser de tous commentaires.

Après une exposition semblable, on est frappé d'une considération importante, c'est le service rendu par ce procédé à une classe nombreuse de travailleurs. Pendant l'hiver les peintres en bâtiments ne trouvent pas à s'occuper, les travaux sont à peu près nuls; grâce au système de M. Hussenot, l'ouvrage ne languit jamais : on prépare dans la morte-saison les commandes du printemps, on exécute les imitations, qu'on expédie en rouleaux dans les provinces ou à l'étranger; car, par le moyen de la peinture en feuilles, un artiste de Paris pourra facilement décorer une boutique, un salon, une église de Londres, de Saint-Pétersbourg ou de Rome, sans sortir de son atelier, pourvu, bien entendu, qu'on lui ait envoyé le plan de la surface qu'il s'agit d'orner.

Nous n'en avons pas encore fini avec toutes les applications dont la peinture en feuilles est susceptible.

Ainsi, dans la décoration des appartements, M. Hussenot a trouvé le moyen de représenter des tentures en soie ou en étoffes diverses, par l'impression des étoffes elles-mêmes sur la feuille de peinture, en sorte qu'il obtient des tentures à l'huile qui imitent à s'y méprendre le tissu, le brillant et les dessins des soieries les plus précieuses. Nous avons vu des soies blanches rehaussées d'or d'un effet merveilleux.

Non content de tous ces résultats, M. Hussenot a voulu associer son procédé aux bénéfices de l'imprimerie et de la lithographie. La peinture en feuilles reçoit toutes les impressions typographiques ou lithographiques, telles que : affiches, cartes de géographie, réglements, modèles d'écriture, et en un mot tout ce qu'on peut avoir besoin de fixer le long des murailles. Il existe à Metz, dans la rue du Moyen-Pont, une défense de police qui a été placée il y a trois ans, et qui a paru à la commission de l'Académie de Metz aussi fraîche et aussi solide que si elle venait d'être peinte nouvellement.

Tous les faits qu'il a été possible de rassembler prouvent en faveur de cette utile invention, et démontrent que, si elle doit infailliblement faciliter les opérations de tous les genres de peinture murale, elle est aussi appelée à faire progresser rapidement les genres inférieurs de la peinture en bâtiment, en permettant aux artistes eux-mêmes de joindre les séductions de leur talent à l'habileté des ouvriers.

LA XYLOPYROGRAPHIE.

L'art du dessin a subi bien des variations. Un modeste charbon a dû servir de point de départ. Puis sont venus successivement le crayon, la plume, le burin, le pastel, la gouache et la peinture à l'huile. Cent autres inventions plus ou moins ingénieuses ont été également mises en œuvre. Parmi ces dernières, nous mentionnerons la lithographie dont la connaissance s'est si généralement répandue et dont l'application est si étendue. A une époque plus rapprochée de nous, on a imaginé le daguerréotype, découverte sublime et qui reproduit avec une fidélité si parfaite tous les objets qu'on lui soumet. Mais nous croyons que jusqu'à nos jours le fer et le feu n'ont pas encore servi d'auxiliaires à un art qu'on regarde avec raison comme le plus éminemment utile. Cette nouvelle invention, à laquelle on a donné le nom de xylopyrographie, ou art de représenter sur bois le dessin par le moyen du feu, vient de paraître; son auteur, M. le comte Ferdinand du Chastel, a voulu la faire connaître par une bonne œuvre. Nous venons de voir deux dessins obtenus par ce nouveau procédé, lesquels sont destinés à l'exposition ouverte en faveur de l'Institut des sourdes, muettes et aveugles, institut qui mérite toute la sollicitude des personnes charitables par l'intérêt qu'il inspire. Ces deux ouvrages font partie de ceux qui ont été exposés aux regards du public le 12 mars dans le local destiné à cet effet.

La nouvelle invention dont nous parlons, peut devenir d'une application assez étendue, surtout pour tout ce qui a rapport à l'ornement sur bois. Voici comment le procédé se pratique. Il est simple et demande peu de frais. Car c'est le foyer domestique que l'artiste transforme en une riche palette, et c'est d'un humble tisonnier qu'on fait le pinceau le plus délicat. On le met au feu, et il ne s'en retire qu'à l'état dit rouge-cerise. Celui qui promène le fer, ainsi rougi, sur une plaque d'un bois bien blanc et bien uni, doit combiner avec précision la dégradation de la chaleur pour obtenir, par ce moyen, les différentes teintes de son dessin depuis le noir complet jusqu'aux tons bistrés les plus vaporeux. Ces dessins sont d'un aspect des plus flatteurs.

Nous engageons l'auteur de cette invention ingénieuse à continuer ses travaux, qui peut et doit, comme toute chose, se perfectionner de plus en plus par la pratique, et ouvrira, nous n'en doutons pas, une voie nouvelle à l'ornementation et à l'ébénisterie.

BIOGRAPHIE DE CHRISTOPHE WREN,

ARCHITECTE DE L'ÉGLISE SAINT-PAUL, A LONDRES.

Né en 1632, à East-Knoyle, dans le comté de Wilts, Christophe Wren, dont le père était doyen de Windsor et Danois d'origine, fit

ses premières études au collége de Wadham à Oxford. Les mathématiques et tout ce qui se rattache aux sciences l'absorbent d'abord, et telle est son aptitude, telle est sa précocité, qu'à douze ans, comme Pascal, dont il était le contemporain, il songe déjà à s'aventurer à la recherche de l'inconnu et à étendre la limite des connaissances acquises. Ambition illustre, qui n'appartient qu'au génie! A onze ans, Pascal composait un traité sur les sons, et à seize il publiait son traité des sections coniques; de même, dès l'âge de treize ans, le jeune Wren indique des améliorations à apporter dans la confection des instruments d'astronomie, et, sous ses yeux, il fait construire une machine assez ingénieuse, destinée à figurer le cours des astres.

Sans doute, ces premières découvertes d'un enfant ne pouvaient en aucune sorte influer sur l'état de la science; mais, si peu importantes qu'elles fussent encore, elles n'en présageaient pas moins une intelligence supérieure, pleine d'activité et de rectitude.

En effet, avec l'âge, avec l'étude et la réflexion, les idées de Wren s'élargissent; son jugement agit avec plus de sûreté, et ses travaux acquièrent une portée et une influence autrement grandes et élevées. A vingt ans, ce n'est plus cet enfant qui s'attaque aux machines qu'il a sous la main, et se fait, pour ainsi parler, un jouet de les modifier et de les approprier à ses desseins, peut-être même à ses caprices; c'est un homme éminent, qui cherche le progrès dans la science même, ouvre des voies nouvelles à l'analyse, détermine rigoureusement quelques phénomènes incertains de l'astronomie, et résout les problèmes les plus imprévus et les plus compliqués de la statique et de la mécanique. A vingt-cinq ans, à cette époque de la vie où, d'ordinaire, il reste encore tant à apprendre aux jeunes gens, Wren retourne à Oxford, non plus comme élève cette fois, mais comme professeur, et c'est au collége de Gresham qu'il est chargé d'enseigner, simultanément avec les mathématiques, la mécanique et l'astronomie.

Cependant, une complexion délicate, plus maladive en apparence qu'en réalité, surexcitée par une application et un travail continus, l'obligeait parfois d'interrompre ses veilles laborieuses. En cela, il est vrai, Wren obéissait plutôt aux sollicitations de ses amis qu'à ses appréhensions personnelles. Sa santé leur inspirait de sérieuses inquiétudes; un instant ils le crurent atteint de consomption. Lui seul semblait rassuré sur son état, et fatigué de leurs instances, il leur répondit un jour « qu'il n'était pas si pressé de mourir qu'ils avaient l'air de le penser. » Et c'était vrai, car grâce à sa vie toute sobre et régulière, la maladie le conduisit jusqu'à l'âge de quatre-vingt-onze ans.

Ainsi s'écoule dans l'étude et le professorat la première jeunesse de Wren. Sa réputation était grande parmi les savants; aussi ne tarda-t-il pas à être nommé docteur, et à échanger sa chaire du collége de Gresham contre une chaire à l'université d'Oxford. Toutefois, rien encore ne faisait pressentir en lui l'architecte de Saint-Paul; mais quelle chose pouvait être impossible à une intelligence si heureusement douée! Nous l'avons déjà dit, une des qualités saillantes de l'esprit de Wren, c'est la promptitude unie à la sûreté; il pénétrait rapidement ce qu'il avait entrevu une fois, et la preuve, c'est qu'un jour, au sujet de l'anatomie du cerveau de Willis, l'idée lui étant venue de connaître l'organisation et le mécanisme du corps humain, il fut bientôt assez habile pour exécuter lui-même les dessins de cet ouvrage.

Tel est Wren : un incident appelle son attention vers l'anatomie ; un événement désastreux fixera désormais ses idées sur l'architecture.

Attiré en France par l'éclat que jetaient alors un règne nouveau et une cour si bien remplie d'hommes éminents, peuplée surtout de savants et d'artistes auxquels la munificence d'un jeune roi offrait tant et de si belles occasions de produire, Wren vint à Paris vers la fin de 1665. Ce fut dans le courant de l'année suivante qu'éclata l'incendie de Londres, désastre épouvantable, et qui dévora la plus grande partie de cette populeuse cité, malheureusement toute ou presque toute construite en bois. Mû par un noble mouvement de patriotisme, et poussé sans doute également par le génie qui s'agitait en lui, Wren quitte la France, accourt en grande hâte vers sa patrie, et tout entier aux pertes irréparables qu'elle a essuyées, aux moyens qui existent d'y porter remède, il imagine, pour la ville de Londres, avec cette merveilleuse facilité dont il a donné tant de preuves, un magnifique plan de reconstruction générale.

Voilà donc Wren architecte! Il le devient sans avoir fait, pour ainsi dire, aucune étude spéciale de cet art; car le *Théâtre* à Oxford, commencé dès 1664 sur les dessins de Wren, qui les fit à la prière du chancelier de l'Université, Gilbert Sheldon, était alors moins un projet arrêté qu'une indication imparfaite que Wren devait rectifier en 1667, lorsque la direction des travaux lui en fut exclusivement abandonnée. Du premier coup il se montre donc architecte accompli, et il est même de cette époque le seul en Angleterre qui mérite vraiment ce titre.

Ce projet de Wren fit grand bruit; par la gravure qui en a été publiée depuis, seulement en 1724, on peut juger combien était juste et mérité l'enthousiasme qu'il excita. Mais aussi, programme plus vaste et plus splendide fut-il jamais livré à la conception d'un seul homme! A la manière dont Wren l'avait compris et rendu, on regrette, avec juste raison, que la réalisation d'un tel projet n'ait pas été plus complète; « mais, — dit fort naïvement un auteur anglais, — si Wren avait eu la liberté d'exécuter son projet tout entier, on eût trop souvent été porté de se réjouir d'un désastre qui aurait permis une si belle régénération. »

Qu'il eût été beau, en effet, de voir une ville entière, vieille de plusieurs siècles, grande et populeuse, mais irrégulière et mal construite, comme tout ce qui grandit à la longue par additions partielles, irréfléchies, toujours faites selon le présent ou l'intérêt particulier, et jamais avec une idée suivie d'ensemble ou d'avenir, de voir, disons-nous, une telle ville changer soudainement d'aspect, et, sans rien perdre de ses autres avantages de relation et de prépondérance si laborieusement acquis, devenir, comme par enchantement, une ville nouvelle, une ville comme il est presque impossible qu'il en existe jamais! Or, c'était précisément là, pour Londres, le rêve de Wren. Libre d'agir, sans craindre les exigences intéressées ou capricieuses des particuliers, il avait usé de cette liberté pour l'intérêt général et la régularité de l'ensemble : à la ville de bois il substituait une ville de pierre, monumentale et symétrique, avec de grandes places, de larges rues droites et spacieuses, coupées à angle droit, la plupart bordées de portiques différents, selon les quartiers, et çà et là, où les positions paraissaient les plus avantageuses pour l'effet et la symétrie, toutes semées d'églises et de monuments publics.

Le parlement, auquel le projet de Wren fut présenté, le discuta longuement; les avis furent divisés, et la majorité, qui le regardait comme trop gigantesque pour l'accepter dans son ensemble, l'adopta néanmoins partiellement. Dès ce moment Wren est chargé des travaux les plus importants à exécuter dans Londres; sa fortune grandit avec sa réputation; c'est Wren qui remplace Jean Denham dans la charge d'architecte et de directeur général des bâtiments du roi, et en 1674, au moment où il allait jeter les fondements de l'église de Saint-Paul, c'est le roi Charles II lui-même qui lui remet des lettres de noblesse, disant, pour le féliciter, qu'il était heureux et fier que la Providence eût fait naître Wren son sujet.

L'église de Saint-Paul, à Londres, est le plus grand monument de ce genre après Saint-Pierre de Rome, et c'est aussi l'ouvrage le plus important de Wren. Voici la description qu'en donne un de ses biographes, de cet architecte auquel nous devons déjà beaucoup, et si compétent en la matière que nous ne pouvons faire mieux que le citer textuellement. « .... On croit que, dans un premier modèle qu'il composa, Wren avait voulu se rapprocher des plans et du style des temples de l'antiquité. Mais l'Angleterre, comme tout le nord de l'Europe, avait subi pendant plusieurs siècles les habitudes du genre gothique. Les constructeurs des églises de ce genre, libres des sujétions d'une ordonnance régulière, et par conséquent de tout rapport de proportion entre les plans et les élévations, s'étaient plu à chercher la beauté et à la placer uniquement dans la grandeur linéaire, c'est-à-dire dans la longueur et dans la procérité des intérieurs. Wren adopta donc pour plan la disposition du plus grand nombre de ces églises, qui se composent ordinairement de deux parties d'une longueur égale, le chœur et la nef, divisés par les deux bras de la croisée. La longueur de Saint-Paul, qui est de 146 mètres, offre dans le milieu de cet espace une coupole de 32 mètres de diamètre et de 68 mètres de hauteur. Un rang de bas-côtés règne dans toute la longueur de l'église, qui se termine, au bout du chœur, par une abside, et qui commence, en avant de la nef, par un grand et spacieux vestibule. L'ordonnance intérieure est en arcades, dont les pieds droits reçoivent des pilastres corinthiens, avec un entablement fort régulier.

Au-dessus de cet entablement règne un attique continu, sur lequel s'élève la voûte avec les fenêtres qui éclairent l'intérieur. La coupole a été fort ingénieusement construite, dans une forme pyramidale que les yeux ne sauraient découvrir et qui a singulièrement épargné l'effort de toute poussée latérale. Quant au mérite et à l'effet de l'architecture, il est généralement médiocre. On n'y est véritablement frappé d'aucune sorte de grandeur, d'aucun caractère bien prononcé, soit de force, soit de sévérité, soit de grandeur. L'extérieur nous paraît l'emporter sur l'intérieur. Nous le disons d'abord de la coupole, dont la forme, la courbe et la décoration sont fort belles, dont l'ensemble, bien qu'on puisse le trouver découpé par la saillie de la colonnade qui l'environne, ne laisse pas de produire un tout harmonieux. Malheureusement pour cette église, ce qu'on peut le moins y louer, c'est son frontispice avec les deux clochers, composition banale, sans effet et sans grandeur, mais résultat, en quelque sorte nécessaire, de la sujétion imposée par la hauteur de l'édifice. »

En même temps qu'il conduisait les travaux de Saint-Paul, dont l'édification dura trente-cinq ans, Wren construisait encore cinquante et une paroisses plus ou moins importantes, parmi lesquelles on cite particulièrement, comme un petit chef-d'œuvre d'art et de goût, l'église de *Saint-Étienne de Walbrook;* puis, *l'ancienne Douane;* puis, cette colonne de 60 mètres, élevée en commémoration de l'incendie, au lieu même où il se déclara, et que les Anglais nomment simplement le *Monument; le Mausolée de la reine Marie,* à Westminster; la porte de la Cité, *Temple-Bar,* et plusieurs collèges et édifices publics et particuliers; puis encore, *le Palais du roi* et *le Palais épiscopal,* à Winchester; *la façade de l'appartement du roi,* à Hampton-Court; *l'hôpital de Chelsea,* pour les invalides de terre, celui de Greenwich pour ceux de mer, édifice d'abord commencé par Inigo Jones, et que Wren termina sans vouloir accepter aucun salaire; le *Théâtre*, à Oxford, consacré aux exercices littéraires de l'université, et dont Gilbert Sheldon fit les frais; puis enfin, nombre de restaurations gothiques, entre autres celle de l'abbaye de Westminster, pour laquelle il avait été nommé inspecteur-général et commissaire.

Il faut bien le dire toutefois, Wren, qui, pendant son séjour à Paris, avait vu les monuments de Lemercier, ceux de Blondel, de Perrault, de Mansard, et qui avait pu s'inspirer de leurs travaux et de leurs recherches, Wren n'est rien moins qu'attique; comme étude et comme goût, l'architecte anglais est loin de ces illustres architectes français. Son génie, si grand qu'il soit, s'embarrasse de mesquines fantaisies, et ses productions, presque toutes belles de masses et imposantes d'aspect, offrent trop souvent, dans les détails, de certaines formes bizarres, étranges, déplacées, qui rappellent la fâcheuse influence et les écarts du Borromini. Ce n'est pas en France seulement que Wren est ainsi jugé : voici un précieux échantillon de critique britannique, extrait d'un article inséré dans le *Civil Architects and Engineer Journal,* sur l'essence et l'application des différents styles dans l'architecture; il contient, malgré toute l'hyperbole et malgré l'attirail des comparaisons, des observations à peu près identiques, quant à ces détails de mauvais goût que l'on reproche à Wren.

« Les raisons que l'on peut donner contre l'introduction du style grec pur ne peuvent pas être opposées à la modification des ordres romains, qui a été introduite, à l'époque de la renaissance, par les grands architectes italiens. On a bien nommé ce style un style mélangé; mais on doit accorder que ce mélange a produit une certaine malléabilité que le métal pur ne pouvait donner, et nous n'hésitons pas un instant à avouer que nous voudrions volontiers commettre les erreurs d'un Bramante, d'un Palladio et d'un Michel-Ange. Ce style est si mûrement réfléchi et tellement adapté à la nature, qu'on ne peut refuser de lui reconnaître un haut degré de beauté pittoresque. *Peut être n'est-il parvenu nulle part à une perfection aussi grande qu'en Angleterre. Wren, l'Arioste de l'architecture, le perfectionna jusqu'au plus haut degré;* et c'est un mauvais signe pour notre époque, que l'on soit occupé avec tant d'acharnement à dénigrer les ouvrages de cet homme, qui marquent l'époque la plus brillante de l'architecture anglaise. La partie extérieure de l'église Saint-Paul fut le résultat d'une sérieuse réflexion et d'un esprit très-impressionnable. Depuis le pavé du sol jusqu'à la coupole couronnée de la croix, il n'y a pas une partie essentielle qui puisse être ôtée, sans détruire l'unité et la perfection de toute la composition. Tout était présent et achevé devant l'œil de l'artiste, avant qu'il eût tracé une seule ligne sur le papier *. L'édifice est *un récit complet,* dont l'effet n'est paralysé ni par des idées fausses ni par des boursouflages. Si nous voulons, *semblables à des colimaçons,* ramper sur toute sa surface, nous pourrions bien *trébucher* sur de petites difformités partielles, sur un vase non classique, ou sur des volutes peu élégantes; mais personne, dont l'esprit et le goût sont capables de comprendre ce chef-d'œuvre dans son ensemble, ne peut rester tranquille en présence de la petitesse et de la puérilité d'une pareille critique. »

Mais ce jugement est surtout contestable en ce qu'il contient sur l'heureuse application du style de la Renaissance, par cet architecte, et sur la haute perfection à laquelle il l'avait porté; telle est du moins l'opinion d'un homme dont l'autorité en pareille matière est incontestable et incontestée. Au sujet de ce même article, le savant président de la Société des Beaux-Arts de Paris s'exprimait ainsi :

« Certainement cette période de l'art, en Italie, a eu des phases brillantes et sublimes; mais ce ne sont pas les productions de ces belles époques qui ont inspiré l'architecte de Saint-Paul. Entre les beautés architecturales qui peuvent découler de l'étude des œuvres de Brunelleschi, de Bramante et de Balthazar Peruzzi, et celles que peut offrir l'imitation des œuvres de Michel-Ange, du Bernin et de Borromini, il y a, selon moi, une différence inouïe; c'est la différence qui existe entre les eaux que l'on puiserait dans un fleuve, dont la source déjà pure se purifie dans un cours majestueux et calme, pour devenir toujours plus belles et plus limpides, et celles d'un fleuve dont la source, déjà ternie par les terres que sa turbulence entraîne, finit, dans son cours impétueux et désordonné, par ne plus offrir que des eaux troubles et fangeuses. — Et malheureusement pour Wren et ses successeurs, ce n'est pas à la source la plus limpide qu'ils ont été chercher leurs inspirations. »

Quoique trois fois député au parlement et président de la Société Royale; quoique obligé, par ses relations, de vivre au sein de l'aristocratie anglaise, à laquelle son second mariage avec la fille de lord Fitz Williams le rattachait davantage, Wren était d'une modestie et d'un désintéressement extrêmes, bien rares dans tous les temps, alors comme aujourd'hui, dans une position aussi brillante que la sienne. Et pourtant, malgré tant de talent et d'honorables qualités, ou plutôt à cause de tout son mérite, et du bonheur dont il avait joui jusqu'alors, il devait connaître, lui aussi, selon l'énergique expression de Mirabeau, des jours de bas après des jours de haut; avant d'être abandonné de la faveur et de la popularité, il devait essuyer les outrages de ses rivaux et les atteintes cruelles de la calomnie. Pendant les constructions de Saint-Paul, alors même qu'il mettait le plus d'ardeur et de dévouement à les accélérer, il fut, sinon accusé, du moins soupçonné de spéculer sur la longueur des travaux. Comme architecte de Saint-Paul, Wren était à traitement fixe et touchait mille livres sterling d'honoraires par an. Ne prétendit-on pas qu'il ralentissait les travaux pour jouir plus longtemps de son traitement! D'abord on le prétendit, ensuite on l'affirma, et le parlement, réduisant provisoirement à moitié le revenu de l'architecte, lui accorda douze ans pour terminer le monument.

Son caractère toujours égal et tranquille, incapable de se démentir en aucune circonstance, quelque grave qu'elle fût, le mit au-dessus de ces bruits et de ces attaques; il dédaigna d'y répondre; après comme avant l'arrêt du parlement, il suivit la règle qu'il s'était imposée, obéissant seulement à sa conscience, n'allant ni moins vite ni plus lentement, et donnant également à toutes ses constructions la même application, la même sollicitude. Mais pour beaucoup son silence fut une sorte d'acquiescement et d'aveu. A coup sûr, ceux-là ne méritaient pas qu'il prît la peine de les dissuader ou de les convaincre. Une dernière injustice, la plus cruelle de toutes, vint le frapper en 1718, à l'âge de quatre-vingt-six ans, et le décida à la retraite. La place de directeur-général des bâtiments du roi lui ayant été brusquement ravie, Wren se retira à la campagne. Là, il vécut paisible et presque oublié de ses contemporains; et telle était même l'activité et l'ardeur de son esprit, qu'il travaillait encore et s'occupait à acquérir des connaissances nouvelles. La mort le surprit en 1723. Alors seulement on parut se ressouvenir de Christophe Wren; autour de son cercueil s'apaisèrent les mauvaises clameurs qui l'avaient assailli pendant sa vieillesse. Il n'y eut par toute l'Angle-

* L'auteur n'a donc pas vu les nombreuses variantes du dessin de Saint-Paul, qui sont conservées à Oxford.

LAUGIER PINX.

GAUCHARD LITH

terre qu'un cri de douleur, puis un cri d'admiration; et, par un juste retour, on lui accorda, à lui et à sa famille, ce qui n'a jamais été accordé depuis à personne, le privilége glorieux et si bien mérité d'être enterré sous la coupole de Saint-Paul, mausolée illustre et digne d'envie. En édifiant Saint-Paul, au milieu des attaques dont il était l'objet, Wren était loin de prévoir que ce dôme superbe qu'il élevait à la gloire de Dieu, était élevé à sa propre gloire, et que sur une de ces dalles, convertie en pierre sépulcrale, une main équitable et réparatrice viendrait graver l'épitaphe suivante :

Subtus conditur — Hujus ecclesiæ conditor
— Christophorus Wren,
— qui vixit annos ultra nonaginta
— non sibi, sed bono publico.
— Lector, si monumentum requiris,
Circumspice.
Obiit 25 feb. anno 1723, ætatis 91.

Jules Varnier.

LAVIS SUR PIERRE.

PROCÉDÉ DE M. LEMERCIER.

Dans notre livraison du mois de janvier, nous avons donné une planche produite par un procédé nouveau de lithographie, celui du lavis sur pierre. En même temps l'*Artiste*, de Paris, publiait une planche obtenue par le même moyen. Si nous ne voulons pas disputer à M. Lemercier la priorité de la découverte, au moins nous réclamons pour nous la simultanéité des recherches et aussi des résultats. Notre éditeur s'est occupé, depuis deux ou trois années, d'études et d'essais qui l'ont enfin conduit à la découverte du procédé dont nous avons fourni à nos souscripteurs un premier échantillon, et dont beaucoup d'artistes bruxellois ont pu suivre le développement depuis quelques mois. Voici comment l'*Artiste* français expose l'historique du procédé du lavis sur pierre.

Après des perfectionnements de la dernière importance apportés dans les procédés de la lithographie, une nouvelle découverte, destinée à compléter cet admirable moyen de reproduction, doit exciter au plus haut degré l'attention des artistes.

Jusqu'ici la lithographie au crayon ou à la plume était avec l'eau-forte le seul art dans lequel il fût possible aux artistes de traduire eux-mêmes leur pensée pour la livrer à l'impression; mais encore est-il vrai de dire que, la pratique de la lithographie exigeant une étude toute spéciale de la pierre, il n'était pas donné à tous les artistes d'obtenir un dessin original ou une imitation satisfaisante de leurs œuvres. Il leur fallait recourir à une main étrangère pour tracer des compositions dont le plus grand mérite consiste souvent dans l'intention spirituelle de l'auteur.

M. Lemercier, à qui la lithographie en France est redevable d'une grande partie de ses plus parfaits développements, lui a fait faire encore un nouveau progrès appelé sans aucun doute à déterminer une révolution complète dans cet art, et à lui donner une importance qu'il était loin d'avoir acquise jusqu'ici, malgré ses résultats si remarquables.

Certainement il était difficile de trouver un genre plus avantageux quand les lithographies étaient exécutées par nos artistes les plus célèbres; chaque planche était un précieux original dans lequel on retrouvait tout le caprice et toute la fantaisie de l'auteur, et dans lequel il était possible de surprendre quelquefois les secrets de l'exécution du maître.

A côté de ces avantages il y avait néanmoins un inconvénient immense qui arrêtait souvent la main des peintres au moment où ils allaient saisir le crayon lithographique; c'est que par les procédés connus il fallait à l'artiste un long apprentissage du métier de dessinateur lithographe, la connaissance de la pierre et du coup de crayon, l'habitude du grené et de la hachure, toutes choses enfin que la pratique seule pouvait donner.

M. Lemercier a songé à toutes ces difficultés; il a pensé que les dessinateurs lithographes, avec tout leur talent, échoueraient toujours à donner à leurs planches la valeur artistique qu'elles acquièrent par certaines indications puissantes, par certaines hardiesses qu'il appartient seulement aux auteurs d'une composition d'exprimer avec toute leur verve, leur laisser-aller et leur talent original.

La lithographie était dans ce cas sur le même terrain que la gravure au burin, et elle devait nécessairement s'effacer devant elle. M. Lemercier a donc voulu un genre de lithographie qui permît à tous les artistes d'aborder du premier coup, et sans aucune étude préliminaire, les difficultés de la pierre. Après un long travail, après des recherches sans fin, dans lesquelles il a trouvé ou perfectionné plusieurs procédés nouveaux, entre autres la lithographie au moyen du crayon mou à estomper, il en est enfin arrivé au *lavis sur pierre* pur et entièrement débarrassé de toute espèce de moyens étrangers.

Après de nombreux essais, il a obtenu une encre composée de telle manière qu'un dessin formé de sa substance peut atteindre la quantité la plus élevée des épreuves à laquelle la lithographie ordinaire ait jamais pu parvenir.

Ces avantages sont de plusieurs sortes, et profiteront à la fois aux artistes et aux acheteurs.

Les artistes trouveront dans ce mode d'exécution les facilités qu'ils n'avaient pas dans la lithographie au crayon.

Avec le lavis sur pierre il n'y a plus de métier long et ennuyeux à apprendre. On lave sur la pierre comme sur le papier, on efface, on revient sur ses teintes, on agit enfin comme on le ferait pour une aquarelle poussée à la vigueur, dans le genre des aquarelles modernes de MM. Decamps, Isabey, Johannot, etc. On voit encore par là que pour faire du lavis sur pierre il ne faut pas savoir laver, du moins dans l'acception que les aquarellistes anglais et les architectes donnent à ce mot.

Plusieurs artistes de renom ont déjà essayé le procédé nouveau de M. Lemercier, et ils ont complétement réussi dans de charmants dessins. Nous avons vu des animaux de M. Lehnert, des compositions de M. Bayot, des paysages de MM. Villeneuve, J. Ouvrié, Cuthbert, Richebois, Guiaud et d'Orschwiller; des intérieurs de MM. Dauzats et Balan, qui offrent une variété de faire vraiment extraordinaire, et des finesses exquises d'exécution.

Considérées sous le point de vue de l'intérêt du public acheteur, les qualités du lavis sur pierre ne sont pas moins saillantes.

Chaque planche sera un original avec le caractère particulier à la manière de son auteur; on n'aura plus à y regretter ces petites maladresses, presque toujours inévitables pour les artistes qui ne font pas métier de lithographier. Enfin, comme modèles pour l'enseignement du dessin, les planches au lavis pourront être copiées à la sépia, à l'aquarelle ou à l'estompe, sans que les élèves aient à s'occuper du grené ou des hachures, qui, dans l'état primitif des choses, augmentaient considérablement les difficultés de l'étude.

Les Anglais se sont occupés depuis quelque temps de chercher une encre convenable pour le lavis sur pierre. M. Hulmandell a trouvé un procédé convenable et capable de réussite; mais il n'a pas encore atteint le degré de perfectionnement du système Lemercier.

M. Lemercier ne s'est pas pressé de publier les résultats de ses recherches. Tant qu'il n'a pas été sûr de ses tirages, tant qu'il n'a pas eu la certitude d'obtenir à l'impression tous les détails et toutes les finesses des plus belles épreuves d'essai, il a continué ses travaux sans permettre la publication d'une seule planche.

La réussite complète du procédé Lemercier est aujourd'hui un fait accompli, et désormais il sera possible aux peintres de tracer eux-mêmes sur la pierre toutes les fantaisies de leur imagination; ils n'auront plus à redouter les difficultés du métier, ni les inconvénients inséparables du défaut d'habitude.

Le lavis sur pierre se traite absolument comme le lavis sur papier à l'encre de Chine, à la sépia ou à l'aquarelle.

Les teintes préparées à l'avance dans des godets, et délayées dans l'eau distillée, s'étendent au pinceau, en commençant par les demi-teintes et en passant par toutes les gradations de l'ombre jusqu'aux plus grandes vigueurs, en ayant soin de conserver les lumières. Quelques artistes ébauchent du premier coup par masses de vigueurs et de clairs; d'autres enfin couvrent la pierre entière de la demi-teinte

la plus dégradée : ils cherchent leur effet sur ce fond comme on a coutume de le faire quand on modèle une composition sur le papier teinté, quitte à enlever ensuite les lumières à coups de grattoir.

Les pierres grises convenablement grenées étant moins poreuses que les pierres jaunes, sont plus favorables à l'exécution du lavis ; les teintes sèchent presque aussitôt qu'elles sont posées, et s'étendent plus facilement peut-être qu'elles ne le font sur le meilleur papier anglais.

Le lavis sur pierre est donc beaucoup plus simple dans son travail que l'aquarelle ou la sépia ; on n'a pas à s'occuper des précautions sans nombre que demande pour ces deux derniers genres le placement des couleurs sur le papier légèrement imbibé ; enfin on n'a pas besoin de connaître cette foule de moyens qui permettent aux aquarellistes d'étendre les ressources de leur art, tout en augmentant ses difficultés.

M. Lemercier vient d'ouvrir là un vaste champ aux progrès de cette lithographie, dont les produits ont eu de nos jours une si heureuse influence sur la propagation du goût des arts. C'est une nouvelle ère de prospérité qui commence pour elle. En recommandant à l'estime et à la reconnaissance des artistes l'homme laborieux qui consacre ses veilles aux intérêts de l'art, nous croyons remplir un devoir impérieux, en même temps que nous satisfaisons avec bonheur à un besoin de notre cœur.

Il appartient maintenant aux artistes de venir en aide au lithographe habile qui met avec tant de complaisance ses presses à leur disposition pour de nouveaux essais. Ceux surtout qui ont appris par la pratique les exigences du lavis peuvent lui être d'un grand secours, en lui indiquant des perfectionnements que ses observations personnelles ne peuvent pas toujours réclamer de lui. Les peintres ne dérogent pas à leur mission dans le monde en descendant parfois à ce qu'ils appellent la partie matérielle des Beaux-Arts.

Des hommes qui occupent les degrés les plus élevés de la réputation artistique ont déjà dirigé fructueusement leurs études vers ces perfectionnements de la pratique. M. Calame, le célèbre paysagiste, s'en occupe activement, et nous verrons bientôt sans doute de beaux et utiles résultats de ses recherches savantes.

Que cet exemple donné par un talent si distingué ne soit pas perdu pour les artistes. Ils forment entre eux une grande famille dont les intérêts sont communs à tous ; ne doivent-ils donc pas s'efforcer de contribuer, chacun, même pour une faible part, au bien-être général ?

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le *Moniteur* publie un arrêté royal du 7 mars, qui réorganise le Conservatoire royal de musique de Bruxelles. En voici les dispositions générales :

Le Conservatoire royal de Bruxelles est institué pour donner gratuitement aux jeunes gens des deux sexes l'instruction dans toutes les parties de l'art musical.

Les branches enseignées dans le Conservatoire sont : 1° le solfége et la lecture de la musique ; 2° le chant individuel et d'ensemble ; 3° l'orgue ; 4° les instruments à archet, à vent, et le piano ; 5° l'harmonie et l'accompagnement ; 6° la composition ; 7° la langue italienne et la prononciation latine, et 8° la déclamation française.

Il pourra être ajouté à ces parties de l'enseignement une classe de plain-chant, une chaire d'acoustique et une d'esthétique musicale.

Un directeur, des professeurs, professeurs suppléants et répétiteurs sont chargés de l'enseignement.

Le Conservatoire possède une bibliothèque et une collection d'instruments pour le service des classes et des concerts.

— Par arrêté royal du 4 mars, sont accordées aux académies et aux écoles de dessin ci-après désignées, pour être remises aux élèves qui se sont le plus distingués pendant l'anné scolaire 1842-1843, savoir :

1° A l'académie de Gand, neuf médailles, dont six grandes et trois de moindre module ;

2° A celle d'Audenarde, quatre médailles, dont deux grandes et deux petites ;

3° A celle d'Alost, six médailles, dont deux de grand module et quatre de moindre module ;

4° A celle de Saint-Nicolas, huit médailles, dont quatre grandes et quatre petites ;

5° A celle de Termonde, quatre médailles, dont deux grandes et deux petites ;

6° A celle de Grammont, quatre médailles, dont une de grand module ;

7° A celle de Renaix, quatre médailles, dont deux de grand module ;

8° A celle de Sotteghem, quatre médailles de petit module.

— Un arrêté royal du 4 mars porte : Une commission composée de MM. le comte Félix de Mérode, président ; le comte A. de Beaufort, Dumortier, Navez, Suys, Gallait et Van Brée, membres, est instituée à l'effet de juger du modèle de la statue de Godefroid de Bouillon, que vient de terminer le sieur Simonis, et pour proposer au gouvernement toutes les dispositions relatives à l'exécution de ce monument.

— Pour la première fois, le burin vient de reproduire les traits du prince héréditaire, Mgr. le duc de Brabant. Une médaille, que nous avons sous les yeux, représente le jeune prince ; au revers, elle porte cette inscription : *Patriæ spes altera, cresce.* Ce beau travail fait honneur à son auteur, M. Wiener, à cause des difficultés qu'il offrait et que l'artiste a su vaincre avec bonheur.

S. M. la reine a agréé l'hommage de cette médaille et en a déjà commandé un certain nombre d'exemplaires.

— Un ancien instituteur de cette ville, M. J.-F.-A. Piré, propose l'épitaphe suivante pour la tombe de J.-B. Rousseau :

D. O. M.
MONUMENTUM
Joannis Baptistæ Rousseau,
Nati Lutetiæ Parisiorum die 6tâ Aprilis 1670,
Defuncti Bruxellis, die 17ª Martii 1741,
Ære hospitali,
A Belgis positum.

Qui Gallos inter, lyrico certamine princeps,
Davidicos civit, Pindaricosque modos ;
Hunc, patriâ pulsum, longo Bruxella recepit
Hospitio, et placido fovit, amica, sinu.
Vatis at egregii dein fani erepta ruinis,
Ossa inhumata jacent, sarcophagumque petunt ;
Cujus adornandi, Leopoldo *rege volente,*
Non indigna tibi cura, Nothombe, *datur.*

— Nous venons de voir une véritable merveille d'adresse et de patience. C'est un tableau exécuté à la plume par M. Deschryver, représentant le duc d'Orléans à la bataille de Mouzaya. Nous avons vu souvent de ces prétendus chefs-d'œuvre dus à la plume des calligraphes et qui avaient la prétention de lutter avec le dessin. Ici il ne s'agit plus de cela, et c'est un véritable tableau que M. Deschryver a exécuté. Les plans, les ombres et les demi-teintes sont rendus au moyen de traits de plume ; la pose du duc est fière, hardie, et le cheval surtout est admirablement mouvementé.

Cette œuvre est d'autant plus remarquable qu'elle est due à un vieillard de soixante-cinq ans, vieux soldat de l'an VIII, et qui a fait toutes les mémorables campagnes de l'empire jusqu'en 1814.

Ce tableau, qui confond l'imagination par son miraculeux fini et sa hardiesse de trait, doit être remis prochainement à S. M. Louis-Philippe par notre ambassadeur, M. le prince de Ligne. Nous donnons cet avertissement aux personnes qui voudraient en prendre connaissance, rue de Louvain, 22.

N'oublions pas de mentionner qu'une part de la gloire de cette composition revient à M. Acar, artiste peintre qui a donné le dessin de cet étonnant tableau à M. Deschryver.

— On vient de poser huit statues de princes et princesses dans les niches pratiquées sur les flancs d'une tour de Sainte-Gudule. L'exécution de ces ouvrages de sculpture paraît supérieure à celle des trois informes statues qu'on a logées au haut de la flèche qui couronne la porte principale de l'église. La restauration du portail au pied de l'une des tours est maintenant achevée ; on ne peut assez admirer la délicatesse et le fini de ce travail.

— Les nombreuses réclamations qui se sont élevées depuis longtemps contre l'ignoble voisinage des constructions modernes accolées au pied des beaux monuments de l'art gothique, paraissent enfin avoir trouvé un écho dans la pensée des hommes en position de mettre un terme à ce vandalisme. Il est fortement question de compléter les beaux travaux d'art qui viennent de rendre à Sainte-Gudule sa physionomie primitive, en démolissant les stupides bâtisses accroupies au pied des contre-forts et dont le style lourd et plat dépare l'aspect grandiose et hardi de notre belle cathédrale.

— Beaucoup de personnes désiraient depuis fort longtemps une réduction en plâtre de la charmante statue de l'*Innocence*, qui reste l'une des conceptions les plus heureuses de Simonis, M. Pollet vient de l'exécuter avec tout le soin et le talent qu'on lui connaît. Il a déposé cette délicieuse petite figure chez Dero-Becker, montagne de la Cour, où les amateurs sont priés d'aller la voir. Le prix de la souscription est de quinze francs.

— Un nouveau concours de composition musicale aura lieu au mois de juillet prochain.

Le jury, composé de MM. Fétis, Daussoigne, Snel, Mengal, Hanssens jeune et Bosselet, s'est réuni au département de l'intérieur, pour arrêter les dispositions réglementaires de ce concours.

M. Campenhout, qui faisait partie du jury, a donné sa démission à cause du mauvais état de sa santé et n'a pas encore été remplacé.

— Les archives générales du royaume, qui jusqu'ici se trouvaient à la première direction, viennent d'être transférées à la direction des beaux-arts, au ministère de l'intérieur.

— M. J. Godecharles, l'un de nos marchands de tableaux les plus intelligents, vient de revenir de Paris, où il a fait un séjour de plusieurs semaines. Parmi les ouvrages des principaux maîtres actuels de l'école française qu'il a rapportés, nous avons principalement remarqué des tableaux des deux frères Scheffer et de Braseassat.

— MM. les peintres de Keyser et Hunin se trouvent depuis quelques jours à Paris, pour y visiter l'exposition du Louvre.

Beaucoup d'autres artistes belges se proposent d'aller voir également cette exposition, à laquelle figurent avec honneur différentes productions de nos compatriotes.

— On parle avec beaucoup d'éloges du talent de M. Soubre, le lauréat du concours de composition musicale ouvert en 1841 par le gouvernement. Au commencement du mois, dans une soirée donnée par M. le sénateur Engler, une grande scène pour soprano et chœur a été chantée par une jeune personne de la société qui a pour maître l'excellent professeur Lintermans. Cette composition large et brillante de M. Soubre a produit un effet d'enthousiasme, ainsi qu'une mélodie du même auteur qui mérite tous les encouragements possibles de la part du gouvernement.

Anvers. — M. Wappers vient d'achever un de ses beaux dessins destiné à l'exposition de l'institut des sourdes-muettes et aveugles qui est sur le point de s'ouvrir dans la capitale. Il représente une jeune fille entre son ange gardien qui indique le ciel, et l'ange des ténèbres, à qui elle montre une croix qu'elle porte au cou. Ces trois figures sont pleines d'expression.

— Dans quelques jours paraîtra la première livraison d'une collection de 25 planches gravées à l'eau-forte par M. J. Van Gingelen, d'après ses principaux tableaux et ses dessins. Nous voyons avec plaisir nos artistes se remettre à la culture de ce procédé qui a fait une des gloires de nos anciens maîtres. Déjà MM. Eugène Verboeckhoven, Van der Poorten, De Block, Lanters et quelques autres l'avaient pratiqué avec succès. Aujourd'hui M. Van Gingelen entre à son tour dans la lice avec vingt-cinq planches, dont S. M. le roi a bien voulu agréer l'hommage. Nous en avons vu quelques-unes, et nous pouvons leur prédire un succès mérité.

— Grâce au zèle et aux soins de MM. Durlet, architecte, et Charles Geerts, statuaire, les nouvelles stalles de la cathédrale d'Anvers avancent rapidement. Nous donnerons, dans une de nos prochaines livraisons, un article spécial sur ce beau travail, et le dessin d'un des délicieux petits groupes en bois sculpté qui le décorent.

— M. Wappers, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, termine en ce moment un fort beau tableau représentant Pierre-le-Grand au milieu des charpentiers de Saardam. Cet ouvrage est remarquable comme dessin, comme expression et comme couleur, autant que comme composition et comme pensée.

Louvain. — M. Genisson vient d'envoyer au salon de Paris *une Vue de l'église de Saint-Jacques d'Anvers.* Ceux qui ont été admis à voir cette œuvre s'accordent à la considérer comme la plus complète et la plus importante qu'ait produit cet habile artiste.

Courtrai. — La commission pour la conservation des monuments, composée, comme on sait, de MM. le comte de Beauffort, président, Roelandt, Navez, Suys et Heynaert, est arrivée ici le 9 mars à l'effet d'émettre son avis au sujet de l'achèvement de l'église Notre-Dame. Ces messieurs, de concert avec M. Croquison, architecte de la ville, ont été unanimement d'avis de remplacer la statue de la Vierge, qui trônait au-dessus du maître-autel et qu'il a fallu descendre, il y a quelques semaines, pour cause de vétusté, par des vitraux en verres de couleurs, représentant l'Assomption. La commission a encore émis l'opinion de substituer aux six fenêtres qui se trouvent de chaque côté du chœur, autant de vitraux également en verres de couleurs, représentant les douze apôtres.

La commission a examiné la belle chapelle gothique de Sainte-Catherine, et a admiré les ornements délicats de ses nombreuses niches. Elle a conseillé d'en ôter avec soin la couche de blanc dont ils sont surchargés, et de les remettre, autant que possible, dans leur état primitif.

Bruges. — S. M. la reine des Français a daigné recevoir de la part de MM. Buffa et Bogaert-Dumortier, éditeurs de l'*Album de Bruges*, un bel exemplaire colorié du superbe ouvrage représentant les divers tableaux peints sur la châsse de sainte Ursule, par notre célèbre peintre Memling.

Arlon. — Un cimetière romain a tout récemment été découvert à Lesehert, commune de Thiaumont, à une lieue et demie d'Arlon environ. Cette découverte est due au hasard. — Un paysan avait besoin de pierres, il fit des fouilles dans son terrain et mit ainsi à jour le cimetière en question. — On en a retiré des urnes en poterie non vernissée et de forme élégante en parfait état de conservation. On en a réuni quelques-unes qui feront l'objet d'un envoi au gouvernement.

Berlin. — Jamais peut-être fête de cour n'a été préparée, on pourrait dire improvisée, en un laps de temps aussi court que l'a été le bal masqué qui a été donné, hier 28 février, au palais du roi en cette résidence. Il y a à peine douze jours que le roi en a donné l'ordre et il a fallu commencer et terminer dans ce court intervalle la poésie, la musique, la peinture, les danses et les décorations. Et cependant, grâce à des hommes tels que Cornélius, Meyerbeer, Raupach, cette fête est devenue une œuvre d'art qui porte le cachet bien prononcé du génie.

Les grands appartements du palais, qui avaient été disposés pour la fête, occupaient presque les trois quarts de tout le second étage. Les invités ont commencé à se réunir vers six heures. On avait distribué en tout environ 3,500 billets; mais à cause du peu d'étendue de l'espace, on ne put admettre que 400 à 500 personnes dans le *salon blanc*, qui avait été choisi pour le théâtre de *la Fête de la cour à Ferrare* et dans lequel avaient été élevées deux tribunes, l'une pour l'orchestre et pour les chanteurs et l'autre pour les spectateurs. Au dehors de la première avait été dressé un petit théâtre sur lequel devaient paraître les portraits vivants dont nous parlerons tout-à-l'heure. On avait, en outre, construit des estrades des deux côtés de la salle, tandis qu'une troisième était destinée aux places réservées pour la cour.

Le roi parut un peu après huit heures accompagné du prince et de la princesse Guillaume et des autres augustes personnages présents à Berlin, et se rendit au *salon blanc* en traversant toutes les pièces destinées à la fête. Aussitôt qu'ils eurent pris place, on annonça la *cour de Ferrare.*

On suppose que le duc Alphonse II de Ferrare avait résolu, par suite de la présence à sa cour de plusieurs hôtes distingués, d'organiser une fête masquée avant le commencement de laquelle aurait lieu une mascarade de caractère et un cortége de tableaux vivants.

Il avait chargé de l'exécution de cette dernière partie les poëtes et rivaux Guarini et Le Tasse qui vivaient à sa cour.

Cette fête préliminaire se divisait en trois parties.

A. *L'entrée de la cour et de ses hôtes* (les augustes personnes de notre maison royale portaient le costume des princes de la cour de Ferrare).

Le hérant. — Huit pages. — Deux chambellans. — Alphonse II d'Este, duc de Ferrare. — Barbe, son épouse, fille de l'empereur Ferdinand Ier. — Gonzague, duc de Mantoue. — Léonore d'Este, sœur

ainée d'Alphonse. — Le cardinal Louis d'Este, frère d'Alphonse. — Léonore, duchesse de Mantoue. — François de Rovère, duc d'Urbin. — Marguerite Gonzague, princesse de Mantoue. — Alexandre Farnèse, prince de Parme. — Lucrèce, épouse de François, sœur d'Alphonse. — Dix-huit dames de la cour. — Seize cavaliers de la cour. — Guarini. — Le Tasse.

Pendant que la cour entrait et prenait place, on a chanté un chœur, sans accompagnement d'orchestre, de la composition de Meyerbeer.

Dès que la cour eut pris place, Guarini s'avança, débita des vers, puis sur un signe du duc, il donna le signal et l'on vit entrer :

B. *La Mascarade*, représentant les principaux personnages du *Roland Furieux* de l'Arioste. La marche composée à cette occasion par Meyerbeer, exprimait, en quatre grandes parties différentes, les quatre différents motifs qui caractérisaient les cortéges, qui se mirent en marche dans l'ordre suivant :

I. *L'armée des chrétiens.*

Deux hérauts. — Deux porte-bannières. — Quatre chevaliers portant le glaive impérial, le sceptre, le globe, la croix. — L'empereur Charlemagne.

Rois chrétiens et paladins :

Salomon, roi de Bretagne. — Othon, roi d'Angleterre. — Ogier, roi de Danemark. — Le duc Adolphe de Brabant. — Nayms, duc de Bavière. — Ganelon, roi d'Aquitaine. — Le margrave Olivier. — Le comte Richard-sans-Peur. — Gryphon-le-Blanc et Aquilant-le-Noir, fils d'Olivier. — Le comte Guido. — Le comte Garcin. — Six chevaliers chrétiens. — Seize sarrasins de distinction prisonniers.

II. *Enchanteurs et fées.*

Atlante. — Mélisse. — Sa suite, douze suivantes. — Malagigi. — Logistilla. — Sa suite, neuf femmes. — Alcine. — Sa suite, douze femmes. — Seize nymphes et seize chevaliers, métamorphosés d'abord par Alcine, et délivrés ensuite.

III. *Les aventuriers.*

Orlando, comte d'Anglante. — Astolphe, prince d'Angleterre. — Ruggiero, paladin sarrasin. — Bradamante de Montalban. — Rinaldo de Montalban, paladin chrétien. — Marfisa, sa sœur, guerrière sarrasine. — Médor, guerrier sarrasin. — Angélique, reine de Cathay. — — Zerbino, prince d'Écosse. — Isabelle, princesse de Gallicie. — Mandricardo, roi des Tartares. — Doralice, princesse de Grenade. — Noradin, roi de Damas. — Lucine, son épouse. — Oberto, roi d'Irlande. — Olympia, princesse de Néerlande. — Richardet de Montalban. — Fleur d'épine, princesse d'Espagne. — Ariodant, paladin écossais. — Ginevra, princesse d'Ecosse. — Polinesse, duc d'Albanie. — Dalinde, confidente de Ginevra. — Phalante, fils de Clytemnestre. — Orontée, princesse de Crète. — Guido-le-Sauvage, paladin chrétien. — Alérie, amazone. — Brandimarte, paladin chrétien. — Fleur de lis, demoiselle franque. — Adonin, chevalier italien. — Argie, dame italienne. — Mastano, comte de Séleucie. — Orrigilla, sa dame. — Olinde de Longueville, chevalier. — Drusille, son épouse. — Pinable, comte de Mayence. — Flaminie.

IV. *L'armée des Sarrasins.*

Un héraut. — Deux porte-bannières, Agramant, roi des Sarrasins.

Rois et héros sarrasins.

Marsilio, roi d'Espagne, — Rodomont, roi d'Alger. — Sacripant, roi de Circassie. — Le roi Sobrino-Hovieux. — Gradasso, roi de Sirion. — Dardinelle, roi de Maroc. — Ferragus, roi de Sarragosse. — Serpoortiers, roi de Gallicie. — Grondone, roi des Algarves. — Balesjantes, roi du Léon. — Isolier, roi de Navarre. — Rionedonta, roi de Gétulie. — Suite de six nobles sarrasins. — Seize jeunes filles chrétiennes captives.

Après les quadrilles, le Tasse s'avança, récita des vers, et sur un signe du duc, donna le signal, et aussitôt commencèrent :

C. *Les tableaux vivants de la Jérusalem délivrée* du Tasse, d'après les dessins de Cornelius, et avec musique de Meyerbeer.

SUJET DES TABLEAUX.

I. *L'ange Gabriel apparaissant à Godefroid de Bouillon.*

L'archange Gabriel. — Godefroid de Bouillon, chef de l'armée des Croisés. — Deux chevaliers. — Croisés. — Chœur des Anges. — Chant de Gabriel.

II. *L'armée des Croisés apercevant pour la première fois Jérusalem.*

Godefroid de Bouillon. — Tancrède. — Baudouin, comte de Flandre. — Plusieurs chevaliers. — Chœur des croisés. — Prière.

III. *Eustache présentant sa sœur Armide à Godefroid de Bouillon.*

Armide, princesse de Damas. — Godefroid de Bouillon. — Le comte Eustache. — Plusieurs chevaliers. — Chant d'Armide et chœur.

IV. *Herminie, sous l'armure de Clorinde, auprès des bergers.*

Herminie, princesse d'Antioche. — Un vieux berger. — Une bergère. — Deux enfants. — Chœur des bergers.

V. *Clorinde mourante, baptisée par Tancrède, après être tombée avec lui au combat.*

Clorinde, princesse de Perse. — Tancrède. — Chant de Tancrède et chœur.

VI. *Herminie et Vafrin, trouvant Tancrède évanoui.*

Herminie. — Tancrède. — Vafrin. — Argant, guerrier turc. — Chant d'harmonie.

Rarement les poétiques idées de grands maîtres ont été rendues avec une aussi scrupuleuse fidélité de costumes et avec tant de pompe vraiment royale. L'impression produite par la mascarade a surpassé toute attente, et la partie artistique de la fête, nommément l'excellente exécution des morceaux par les artistes de l'Opéra et de la chapelle du roi, n'a rien laissé à désirer.

L'entrée du *salon blanc* a été permise plus tard, autant que l'espace le permettait encore aux invités réunis dans les autres salles et galeries.

Après la représentation le roi s'est rendu dans la galerie des portraits et s'y est entretenu très-gracieusement avec les invités qui l'encombraient.

Vers onze heures a commencé un splendide souper, tant aux tables dressées pour environ 1,000 personnes qu'aux buffets très-abondamment pourvus pour les 2,500 autres invités.

Les danses, qui avaient lieu dans plusieurs salons, ont encore ajouté au charme de cette fête, qui ne s'est terminée qu'après deux heures. Des témoins oculaires assurent que, depuis la fête de Lalla-Roukh, il n'en est aucune qui ait laissé l'impression d'une fête si noble, si magnifique, si vraiment royale.

Saint-Pétersbourg. — M. Blaes, le célèbre clarinettiste belge, vient de donner un cinquième concert au Grand-Théâtre. L'empereur, la famille impériale et toute la cour y assistaient. La présence de ces augustes personnages est un hommage rendu au talent du grand artiste; elle est la marque d'une faveur d'autant plus précieuse, qu'elle n'est que très-rarement accordée. La salle était comble.

C'est le second hiver que nous entendons Blaes; ses succès vont toujours croissant. Chaque concert amène un nouveau triomphe; vers la fin de celui-ci l'empereur a fait appeler cet artiste dans sa loge et lui a exprimé toute l'admiration qu'il éprouvait pour un talent aussi parfait.

COMPTE RENDU

DE LA QUATRIÈME ANNÉE DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique vient de parcourir la quatrième année de son existence. Comme nos souscripteurs ont pu le remarquer, la variété la plus grande a présidé à la rédaction de notre texte, de même qu'au choix des planches qui ont accompagné nos différentes livraisons.

D'après les statuts de l'Association, l'assemblée générale des souscripteurs a eu lieu le 15 mars au matin, sous la présidence de M. De Wasme. Les comptes de la société pour l'année écoulée ont été déposés sur le bureau, et il a été procédé immédiatement au tirage des objets destinés à être répartis par la voie du sort entre tous les membres actionnaires.

Voici l'état des comptes de l'Association :

Il a été placé sept cent soixante-sept actions à 20 fr. chacune, 15,340 fr. »»

Déduction faite de la commission de 10 % que la Société des Beaux-Arts prélève pour frais de gestion, etc., etc., reste la somme de 13,806 fr. »»

Cette somme a été employée de la manière suivante :

La publication des vingt-quatre numéros de la *Renaissance*, composés chacun d'une feuille in-4°, l'impression, la correspondance, la rédaction, les dessins lithographiés ou gravés, les annonces dans les journaux, etc., etc., ont coûté 8,806 fr. »»

Report. . . .	8,806 fr. »»
Restait donc pour l'achat des lots à répartir par la voie du sort, la somme de 5,000 francs, laquelle a été employée comme suit :	
Trois tableaux : 1° un *Paysage* par M. De Jonghe, 2° une réduction d'un tableau de Rubens représentant *Saint Roch et les Pestiférés*, par M. Van Maldeghem, 3° un *Hiver* par M. Van Gingelen.	1,000 fr. »»
Grands ouvrages de luxe, livres illustrés et autres, dessins, gravures, lithographies, albums.	4,000 fr. »»
TOTAL.	13,806 fr. »»

TIRAGE AU SORT. — LISTE OFFICIELLE.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AUX BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

LOTS PRINCIPAUX ÉCHUS AUX ACTIONS SUIVANTES :

Nos 731. Tableau de M. De Jonghe, un *Paysage*, à Mlle Pauline Thielens, à Louvain.

579. Réduction d'un tableau de Rubens, représentant *Saint Roch et les Pestiférés*, par M. Van Maldeghem, à M.... à Tournai.

725. Un *Hiver* par M. Van Gingelen, à M. de Bruck, à Ypres.

352. Un dessin au pastel par M. Lauters, à M. Eugène Van Praet, à Anvers.

397. Une aquarelle par M. Stroobant, à M. C. Vanden Nest, à Anvers.

686. Un exemplaire des Scènes de la Vie des Peintres, par M. Madou, 10 livraisons in-fol., à M.... à Mons.

Nos 780. Un exemplaire des Scènes de la Vie des Peintres, par M. Madou, 10 liv. in-f., à M. Dubois, à Arquennes.

18. Voyage à Surinam, v. in-fol., à M. de Villers, à Brux.

51. Physionomie de la société en Europe, 15 planches par M. Madou, à M. Payen-Allard, à Bruxelles.

465. Idem, à S. M. le Roi.

810. Idem, à M. Sondersvorst, à Tirlemont.

814. Idem, à M. Devenyns, à Renaix.

298. Monuments anciens de la Belgique et de l'Allemagne, 27 pl. avec texte, à Mme Jules Poschet, à Bruxelles.

663. Idem, à Mme Ve Vandermersch, à Ypres.

729. Idem, à M. le Maître de Namur, à Louvain.

835. Idem, à M. Devaux, à Bruges.

1 Vue de Namur et Marches-les-Dames, 2 planches sur Chine.
2 Leçons françaises de littérature et de morale. 1 v. in-8o.
3 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
4 Vue de Namur et Marches-les-Dames, 2 planches sur Chine.
5 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. rehaussées.
6 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. rehaussées.
7 Sacristie de St.-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne. 2 pl. reh.
8 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St.-Pierre à Louvain, 2 pl. reh.
9 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
10 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
11 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
12 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
13 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
14 P.-P. Rubens et Van Orley, 2 planches.
15 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
16 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
17 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
19 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl. rehaussées.
20 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. rehaussées.
21 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
22 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
23 Les Artisans illustres, vol. orné de grav.
24 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. rehaussées.
25 Vue de Namur et Marches-les-Dames, 2 pl sur Chine.
26 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. rehaussées.
27 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
28 Vue de Namur et Marches-les-Dames, 2 pl. sur Chine.
29 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
30 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
31 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
32 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'église de Dixmude, 2 pl. r.
33 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
34 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. reh.
35 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
36 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
37 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
38 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. reh.
39 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
40 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
41 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
42 Leçons françaises de littérature et de morale, 1 vol. in-8o.
43 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'égl. St-Pierre à Louvain, 2 pl. reh.
44 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
45 Idem.
46 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
47 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehaussées.
48 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
49 La Cheminée de Bruges et la salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
50 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
52 Philippe de Champagne et Jean de Mauheuge, deux pl. sur Chine.
53 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
54 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
55 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
56 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
57 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
58 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux planches sur Chine.
59 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Chasse des 3 rois à Cologne, 2 pl. rehaussées.
60 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl. reh.
61 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl. r.
62 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'église de Dixmude, 2 pl. r.
63 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
64 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
65 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehauss.
66 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustre.
67 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
68 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
69 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
70 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.r.
71 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. avec portraits.
72 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl. r.
73 Les Tabernacles des eglises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehauss.
74 Idem.
75 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
76 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
77 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
78 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl. r.
79 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
80 La Chaire de la cathédrale de Trèves et et Jubé de l'ég de Dixmude, 2 pl. r.
81 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
82 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux planches sur Chine.
83 La Chaire de la catédrale de Trèves et le Juhé de l'église de Dixmude, 2 pl. r.
84 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
85 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehaussées.
86 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
87 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
88 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
89 Idem.
90 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
91 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
92 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
93 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. reh.
94 La Chaire de la cathédrale de Trèves, et le Juhé de l'église de Dixmude, 2 pl.
95 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
96 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
97 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
98 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
99 Idem.
101 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehauss.
102 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
103 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques a Liége, 2 pl.
104 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
105 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
106 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustre.
107 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl.
108 Le Cloître de Tongres et le Refectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
109 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl. r.
111 La Salle des mariages à Anv. et le Jube de l'ég. St-Pierre à Louv., 2 pl. reh.
112 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustre.
113 Idem.
114 Le Cloître de Tongres et le Refectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
115 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
116 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux planches sur Chine.
118 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
119 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
121 Les Tabernacles des eglises de Leau et de Nuremberg, deux pl. rehauss.
122 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl
123 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
124 Godefroid de Bouillon, chronique des croisades, 1 vol. illustré.
125 La bello Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nurem., 2 pl.
126 Idem.
127 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne a Anv., 2 pl.
129 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liege. 12 pl.
130 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.

131 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
132 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl.
133 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
135 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
136 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
138 Leçons françaises de littérature et de morale, 1 vol. in-8o.
139 La belle Fontaine à Nuremberg, et le Portail de N.-D. à Noremb. 2 pl.
141 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'eglise de Dixmude, deux pl.
143 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
144 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
145 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
146 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
147 Idem.
148 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des duc de Bourgogne à Anv., 2 pl.
149 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl. r.
150 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
152 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. avec portraits.
153 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl. reh.
154 Les cent et un Robert Macaire, 2 v. in-4o.
155 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
156 Idem.
157 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
158 Idem.
159 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehaussées.
161 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
162 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
163 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
165 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
166 Idem.
167 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
168 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
169 Idem.
170 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
171 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl. r.
174 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl. r.
175 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
176 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
177 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
178 Idem.
179 Les cent et un Robert Macaire, 2 vol. in-4o.
180 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
181 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
182 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
183 Sacristie de St-Laurent à Nuremb. et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. reh.
185 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
186 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
188 La Chaire de la cathedrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, deux pl.
190 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
191 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl. r.
193 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
194 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
195 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
196 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
197 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
198 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, deux pl.
200 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
201 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. avec portraits.
202 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
203 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl.
204 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
205 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
206 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
207 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
208 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
209 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
210 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
211 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
212 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
213 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
214 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg., 2 pl.
215 Livre des orateurs par Timon, un vol. avec portraits.
216 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl. r.
217 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
218 Idem.
219 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
220 Godefroid de Bouillon, chroniques de croisades, 1 vol. illustré.
221 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
222 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre de Louvain, 2 pl.
223 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
224 Godefroid de Bouillun, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
225 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
226 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
227 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
228 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. r.
229 Idem.
231 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
232 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
233 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
234 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
235 La Chaire de la cathédrale de Trèves, et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. r.
236 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
237 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, deux pl.
238 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, deux pl. rehaus.
239 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
240 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
242 Idem.
244 Idem.
245 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
246 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
247 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
248 Sacristie de St-Laurent a Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. r.
249 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
250 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
251 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
252 Salle des princes à Hobensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl.
253 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. rehauss.
255 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
256 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
257 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
258 Idem.
260 Idem.
262 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
263 OEuvres de Boileau, éd. de Paris, ill.
264 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. r.
265 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
266 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, deux pl. r.
267 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl.
268 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
269 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
270 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
272 La Salle des mariages à Anv., et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
273 Le Cloître de Tongres et le Refectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
274 Leçons françaises de littérature et de morale, 1 vol. in-8o.
275 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
276 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl.
278 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
279 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl. r.
280 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
281 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
282 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
283 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
284 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
285 Idem.
286 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
287 Idem.
288 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehaussées.
289 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
290 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
291 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
292 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
293 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
294 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
296 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
299 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
301 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
302 Musée pour rire, 3 vol. in-4o ornés d'un grand nombre de planches.
303 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
304 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
305 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
306 Idem.
307 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
308 Idem.
309 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
310 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl. r.
311 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
312 Jean Steen et Paul Potter, 2 pl.
313 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. r.
314 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
315 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. rehauss.
316 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
317 Godefroid de Bouillon, chroniques des Croisades, 1 vol. illustré.
318 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
319 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
351 La Cheminee de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. rehaussées.
353 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustre.
354 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl. r.
355 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
356 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl.
357 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
358 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
359 La chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl.
360 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
361 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
362 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
363 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
364 Histoire de la ssinte Vierge, 1 v. 16 pl.
365 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl.
366 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
367 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
368 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. r.
369 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
370 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
371 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
372 Idem.
373 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
374 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
375 Leçons françaises de littérature et de morale, 1 vol. in-8o.
376 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. rehauss.
377 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
378 La Chaire de la cathédralo de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 12 pl.
379 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
380 Les Artisans illustres, vol. orné de grav.
381 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
382 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
383 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
384 Idem.
385 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
386 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liege, 2 pl. r.
387 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. r.
388 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
389 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
390 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
391 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
392 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
393 Ssacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
394 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
395 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
396 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
398 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
399 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
400 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
401 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
402 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. reh.
403 Godefroid do Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
404 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl. r.
405 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. r.
406 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
407 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
408 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. réh.
409 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
410 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
411 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
412 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
413 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
414 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
415 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
416 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
417 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orné de portraits.
418 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
419 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
420 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
421 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
422 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
423 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
424 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
425 Idem.
426 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
427 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
428 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
429 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
430 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
431 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
432 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
433 Idem.
434 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
435 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
436 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jseques à Liége, 2 pl. r.
437 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
438 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
439 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
440 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
441 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
442 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
443 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
444 Idem.
445 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
446 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. reh.
447 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
448 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
449 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
450 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
451 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
452 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
453 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl. r.
454 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
455 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
456 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
457 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
458 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
459 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
460 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
461 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
462 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
463 Idem.
464 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
466 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
467 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
468 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
469 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
470 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
471 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
472 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
473 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
474 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
475 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
476 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
477 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
478 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orné de portraits.
479 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
480 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
481 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
482 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
483 Idem.
484 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
485 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges 2, pl. r.
486 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
387 Idem.
488 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
489 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orné de portraits.
490 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
491 Le Puits-Saint à Nuremberg, et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
492 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
493 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. reh.
494 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
495 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'église de Dixmude, 2 pl.
496 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur do St-Jacques à Liége, 2 pl.
497 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
498 Idem.
499 Idem.
500 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
501 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
502 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, deux pl. reh.
503 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
504 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
505 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
506 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, deux pl. reh.
507 La salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl
508 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
509 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
510 Hubert et Jean van Eyck et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
511 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl.
512 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orne de portraits.
513 Hubert et Jean van Eyck et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
514 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
515 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
516 Godefroid do Bouillnn, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
517 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. do Dixmude, 2 pl.
518 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
519 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
520 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
521 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
522 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
523 Leçons françaises do littérature et de morale, 1 vol. in-8o.
524 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
525 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
526 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
527 Idem.
528 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
529 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
530 La Chaire de la csthédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl.
531 Idem.
532 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse de 3 rois à Cologne, 2 pl.
533 Les Tabernacles des églises de Léau et do Nuremberg, 2 pl. reh.
534 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse de 3 rois à Cologne, 2 pl.
535 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
536 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
537 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
538 Les Tabernacles des églises de Léau et do Nuremberg, 2 pl. reh.
539 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
540 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
541 Salle des princes à Hnhensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
542 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux planches sur Chine.
543 Idem.
544 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
545 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
546 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
547 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
548 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
549 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
550 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 vol. sur Chine.
551 Idem.
552 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
553 Musée pour rire, 3 vol. in-4o ornés d'un grand nombre de planches.
554 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
555 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
556 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
557 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, deux pl. reh.
558 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
559 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
560 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
561 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
562 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
563 Leçons françaises de littérature et de morale, 1 vol. in-8o
564 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
565 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
566 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
567 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb. 2 pl. reh.
568 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
569 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
570 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
571 Idem.
572 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
573 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
574 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
575 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
576 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
577 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
578 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
580 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
581 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
582 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
583 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
584 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orné de portraits.
585 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
586 Idem.
587 Leçons française de littératures et de morale, 1 vol. in-8o.
588 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
589 La Salle des mariages à Anv. et Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 vol.
590 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
591 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des Capucins à Bruges, 2 pl. reh.
592 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
593 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
594 Les Tabernacles des églises do Léau et de Nuremberg, 2 pl reh.
595 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
596 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
597 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
598 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.

599 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
600 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen deux pl. sur Chine.
601 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, deux pl. sur Chine.
602 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
603 Idem.
604 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. reh.
605 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
606 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. reh.
607 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
608 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
609 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 v. illustré.
610 La Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
611 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. reh.
612 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. reh.
613 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. reh.
614 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
615 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
616 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
617 OEuvres de Boileau, éd. de Paris ill.
618 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
619 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. reh.
620 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl
621 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illusté.
622 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
623 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. reh.
624 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
625 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Juhé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. reb.
626 Quentin Matsys et Berghem, 2 pl.
627 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
628 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
629 Idem.
630 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
631 Keepsake, vol. relié, orné de belles gr.
632 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
633 Salle des princes à Hohenzaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
634 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. reh.
635 Histoire de la Restauration par Capefigue, 2 vol. in-4°.
636 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
637 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
638 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
639 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
640 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
641 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
642 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
643 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. reh.
644 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
645 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
646 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
647 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzeo, deux pl. sur Chine.
648 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
649 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
650 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
651 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
652 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgugne à Anv., 2 pl.
653 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
654 Idem.
655 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. reh.
656 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
657 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
658 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
659 Idem.
660 Quentin Matsys et Berghem, 2 pl.
661 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
662 Idem.
664 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. reh.
665 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
666 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
667 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
668 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
669 Le Puits-Saint à Ratisboone et l'intérieur de St-Jacques à Liége 2 pl.
670 Idem.
671 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Colngoe, 2 pl.
672 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
673 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
674 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
675 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Colngne, 2 pl.
676 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
677 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Aov., 2 pl.
678 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Cbine.
679 Idem.
680 Idem.
681 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
682 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
683 Idem.
684 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
685 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
687 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
688 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
689 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
690 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
691 Idem.
692 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
693 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, deux pl. sur Chine.
694 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
695 Sacristie de St-Laureot à Nuremberg et la Châsse de 3 rnis à Cologne, 2 pl.
696 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
697 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
698 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à St-Gudule, 2 pl. reh.
699 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl. reh.
700 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, 2 pl. sur Chine.
701 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. reh.
702 La Chaire de la cathedrale de Trèves et le Jubé de l'eg. de Dixmude, 2pl. reh.
703 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
704 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
705 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 18 pl.
706 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. de St-Pierre à Louvain, 2 pl.
707 Quentin Matsys et Berghem, deux pl.
708 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
709 Les tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. r.
710 Salle des princes de Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
711 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
726 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
727 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vnl. illustré.
728 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
730 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
732 La Chaire de la cathédrale de Trèves et le Jubé de l'ég. de Dixmude, 2 pl. r.
733 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. reh.
734 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
735 OEuvres de Boileau, éd. de Paris ill.
736 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
737 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
738 Voyages de Gulliver, éd. de Paris ill.
739 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
740 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
741 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl. r.
742 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
743 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
744 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, deux pl. sur Chine.
745 Vue de Nœmur et Marches-les-Dames, 2 pl. sur Chine.
746 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
747 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
748 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
749 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
750 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
751 Les Tabernacles des églises de Léau et de Nuremberg, 2 pl. r.
752 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
753 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
754 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, 2 pl. sur Chine.
755 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
756 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, 2 pl. sur Chine.
757 Le Puits-Saint à Ratisbonne et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
758 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
759 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nur. 2 pl. r.
760 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
761 P.-P. Rubens et van Orley, 2 pl.
762 Le Cloître de Tongres et le Refectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
763 Jean Steen et Paul Potter, 2 pl.
764 La Cheminée de Bruges et la Salle du conseil à Courtrai, 2 pl.
765 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Aov., 2 pl.
766 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. r.
767 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
768 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
769 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
773 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. r.
774 La salle des mariages à Anv., et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
775 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
776 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
777 Jean Steen et Paul Potter, deux pl.
778 Quentin Matsys et Berghem, 2 pl.
779 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
781 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
782 Chapelle du couvent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl.
783 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
784 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
785 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
786 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
787 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
788 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
789 P.-P. Rubens et van Orley, 2 pl.
790 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
791 Le Puits-Saint à Ratisboone et l'intérieur de St-Jacques à Liége, 2 pl.
792 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
793 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
794 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse de 3 rois à Cologne, 2 pl.
795 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
796 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl. r.
797 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. r.
798 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
799 Vue de Namur et Marches-les-Dames, deux pl. sur Chine.
800 Vue d'Hastières sur la Meuse et le château de Freyer, 2 pl. sur Chine.
801 La belle Fontaine à Nuremberg, et le Portail de N.-D. à Nuremb. 2 pl. r.
802 Philippe de Champagne et Jean de Maubeuge, 2 pl. sur Chine.
803 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'ég. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
804 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, deux pl.
805 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
806 La Salle des mariages à Anv. et le Jubé de l'égl. St-Pierre à Louvain, 2 pl.
807 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. ill.
808 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
809 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
811 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, deux pl. sur Chine.
812 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
813 P.-P. Rubens et van Orley, deux pl.
815 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Colngne, 2 pl.
816 Salle de princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
817 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol illustré.
818 Idem.
819 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
820 Salle du conseil à Audenaerde et chap. des ducs de Bourgogne à Anv., 2 pl.
821 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremb., 2 pl. r.
822 Le Cloître de Tongres et le Réfectoire des capucins à Bruges, 2 pl. reh.
823 Chapelle du convent à Saltzbourg et confessionnal à Ste-Gudule, 2 pl.
824 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
825 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.
826 P.-P. Rubens et van Orley, 2 pl.
827 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
828 Quentin Matsys et Berghem, 2 pl.
829 Histoire de la sainte Vierge, 1 v. 16 pl.
830 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzen, 2 pl. sur Chine.
831 Salle des princes à Hohensaltzbourg et le château de Heidelberg, 2 pl. r.
832 Godefroid de Bouillon, chroniques des croisades, 1 vol. illustré.
833 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
834 Quentin Matsys et Berghem, 2 pl.
836 Jean Steen et Paul Potter, 2 pl.
837 Livre des orateurs par Timon, 1 vol. orné de portraits.
838 Sacristie de St-Laurent à Nuremberg et la Châsse des 3 rois à Cologne, 2 pl.
839 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
840 Hubert et Jean van Eyck, et Bakhuyzeo, 2 pl. sur Chine.
841 La belle Fontaine à Nuremberg et le Portail de N.-D. à Nuremberg, 2 pl.
832 OEuvres de Boileau, éd. de Paris ill.
843 Histoire de la sainte Vierge, 1 volume 16 pl.
844 Ruines du château de Crevecœur et environs de Freyer, 2 pl. sur Chine.

Liste des Membres de L'Association.

(Les personnes dont le nom est précédé d'un astérisque ont pris plusieurs actions.)

* SA MAJESTÉ LE ROI DES BELGES.

Abeele (vanden). Gand.
Adan. Bruxelles.
Adan. Bruxelles.
Agie (Ch.), nég. Anvers.
Agie (Jules). Bruxelles.
Amis des Arts (société des). Courtr.
Andelot (le comte d'). Bruxelles.
Andries. Bruxelles.
Anthoine, notaire. Soignies.
Aoyaux (Lénpold). Seneffe.
Arenberg (le duc d'). Bruxelles.
Arnould. Bruxelles.
Arschot (le comte d'). Bruxelles.
Baelen (de), née de Lannoy Deritte. Bruges.
Banaranda (Simon de). Bruges.
Barbanson. Bruxelles.
Baré (de). Louvain.
Basse-Monturio (le ch. de la). Lille.
Bassing. Arlon.
Bataille (Achille). Bruxelles.
Baugniet. Mons.
Beaucourt (Jules). Bruges.
Beauffort (le marquis de). Bruxelles.
Beauffort (le comte Emm. de). Brux.
Beauffort (le comte Amédée de). Bruxelles.
Beaurain. Bruxelles.
Beaux-Arts (la société des). Courtr.
Beaclaer (van). Bruxelles.
Beghin-Morelle. Renaix.
Bekker. Huy.
Belaerts (de). Bruxelles.
Belen (vander). Bruxelles.
Bellingen (van). Bruxelles.
Bellingen (vao). Bruxelles.
Benard. Bruxelles.
Bender (le chevalier). Bruxelles.
Berghe (vanden). Bruges.
Berghe (vanden). Bruxelles.
Bethune. Courtrai.
Beughem (le comte de). Bruxelles.
Bidart. Bruges.
Bie (Louis de). Bruges.
Bien (Louis de). Courtrai.
Biret (le colonel). Bruxelles.
Bischoffsheim. Bruxelles.
Bischoff. Courtrai.
Bivort. Gand.
Blaes. Bruxelles.
Blauw-Peel (de). Courtrai.
Block (de). Gand.
Blychaerts. Tirlemont.
Boeckel (van). Louvain.
Boëssière de Thiennes (Mme la comtesse de la). Bruxelles.
Bogaerde (van den). Bruges.
Bogaerts. Bruxelles.
Bogaerts-Torfs. Anvers.
Boisacq-Spreut. Tournai.
Bonnel. Ath.
Bonnet. Gand.
Borre de Nys. Bruges.
Borssele (Mme la baronne van). Brug.
Bossart. Seneffe.
Bossche (vanden). Tirlemont.
Bousies (de). Mons.
Bouzet (le vicomte du). Ostende.
Bovie. Anvers.
Brabander (de). Gand.
Brackelaer (fils de). Anvers.
Brackelaer (de). Anvers.
Bracmt. Bruxelles.
Brasscur. Ostende.
Brauwer (de). Bruxelles.
Breyne-Peellaert (de). Dixmude.
Brier-Legraverand (de). Ypres.
Brookmann. Seneffe.
Brown (William). Bruxelles.
Bruck (de). Ypres.
Bruggemans. Bruges.
Bruyn (de). Anvers.
Buck (de). Bruxelles.
Buecken (vanden). Louvain.
Bulfet. Bruges.
Buisseret (le comte) Bruxelles.
Burbure (de). Gand.
Burch (Mme la ctesse vander). Brux.
Caillie (van). Bruges.
Calamatta. Bruxelles.
Caloen de Craeser (van). Bruges.
Cambier, com. du génie. Nieuport.
Canivet. Seneffe.
Canivet. Seneffe.
Capellemans. Bruxelles.
Capenberg (van). Bruxelles.
Capouillet. Mons.
Caponillet-Vandenberghen. Bruxel.
Caremelle. Mons.
Carez. Mons.
Carion-Delmotte. Mons.
Carpentier. Seneffe.
Cassiers. Bruxelles.
Castiaux. Mons.
Champs (Joseph de). Seneffe.
Chantrelle de Stappens. Bruges.
Chapelié (le colonel). Bruxelles.
Chapelle (de la). Louvain.
Chimai (le prince de). Bruxelles.
Claerboudt. Bruges.
Clerck (de). Bruges.
Clerck (Jean de). Bruges.
Clumpulte (van). Grammont.
Cock (de). Bruxelles.
Cock (de). Bruxelles.
Cockelaere. Bruges.
Cogels. Anvers.
Coubaz. Bruxelles.
Concorde (la société de la). Gand.
Conway. Bruxelles.
Coomans. Anvers.
Coruet de Ways-Ruart (le comte). Br.
Corr-Van der Maeren. Bruxelles.
Cousin-Delnest. Mons.
Crampagna. Bruxelles.
Crepin. Gosselies.
Crespin. Mons.
Croeser de Berges (le vicomte de). Bruges.
Crombrugghe (de). Bruges.
Cugniere. Gand.
Cuyper (de). Bruxelles.
Daminet. Seneffe.
Danry. Bruxelles.
Danw. Louvain.
Davelonis. Bruxelles.
Debboudt. Gand.
Dedeckere. Bruges.
De Decker-Cassiers. Anvers.
De Decker. Gand.
Defossés. Bruxelles.
Defuisseaux. Mons.
Degobert. Bruxelles.
Delalieu. Seneffe.
Delaveleye. Bruges.
Delecasse. Mons.
Delecourt. Bruxelles.
Delepierre. Bruges.
Delfontaine. Mons.
Delnest. Mons.
Deltil. Louvain.
Delvaux. Bruxelles.
Delvean de Saive. Bruxelles.
Deman-d'Hobruges. Bruxelles.
Demanet. Namur.
Denis. Seneffe.
Denterghem (de). Bruxelles.
Dequanter Melchior. Seneffe.
Derbroek. Bruges.
Deroovere. Bruxelles.
Desart. Tournai
Descamps. Mons.
Descamps. Seneffe.
Deschamps. Seneffe.
Descoville. Anvers.
Deserret (le baron F.). Bruges.
Desmaret Deleuwe Bruxelles.
Desmanger, major-comm. Nieuport.
Desmedt Savage. Bruges.
Desmet. Gand.
Dethier. Tournai.
Devaux. Bruges.
Devenyns. Renaix.
Dierckx (L.). Anvers.
Dierickx. Bruxelles.
Diert (le baron de). Anvers.
Doncker. Bruxelles.
Doncker (de). Anvers.
Donnet (l'abbé). Bruxelles.
Donnez. Bruxelles.
Dronnet. Seneffe.
Drugman. Bruxelles.
Dubois (baron de Nevele). Anvers.
Dubois (T.). Anvers.
Duhois. Seneffe.
Dubus de Gisignies (le vicomte). Br.
Dubus de Gisignies (le bar. Alberic). Bruxelles.
Dubus (le cheval.). Bruxelles.
Dubus. Tournai.
Duchesne. Bruxelles.
Dufoy. Bruxelles.
Dufrennes Seneffe.
Dugniolle (Jules). Bruxelles.
Dujardin. Mons.
Dupont. Tournai.
Dupont-Dupont. Seneffe.
Dupont (Emile). Seneffe.
Duquesne. Bruxelles.
Duquesnoy. Tournai.
Durieux. Ath.
Duval de Elaregnies. Louvain.
Duvivier. Mons.
Dyckmans. Anvers.
Eersel (le chev. van). Bruxelles.
Ellerman. Anvers.
Enestières d'Hust (le comte d'). Ypres.
Engler. Bruxelles.
Erdert-Ranegraff (van). Anvers.
Erols. Bruxelles.
Espoir (la société de l'). Bruxelles.
Evenepoel. Bruxelles.
Everaerts. Louvain.
Eyck (van). Anvers.
Eycken (vau). Bruxelles.
Fabry. Bruxelles.
Fétis. Namur.
Feyerickx. Gand.
*Fierlaot (le baron de). Bruxelles.
Fieret. Nivelles.
Flamants. Anvers.
Florisonne (de). Bruxelles.
Fontaine. Mons.
Fontaine. Gosselies.
Fonteyne le Doux. Bruges.
Forgeur. Liége.
Fortamps. Bruxelles.
Fournier. Bruxelles.
Francia. Bruxelles.
François du Fetel (le chev.). Le Ypres.
Franquenne (de). Namur.
Franquenoe (de). Namur.
Freins. Bruxelles.
Frison. Bruxelles.
*Fromeot, libraire. Anvers.
Gachard. Bruxelles.
Gauthier. Bruxelles.
Gelocs (Mlle Valerie de). Bruxelles.
Gelocs (Mme la comtesse de). Brux.
Gellynck. Anvers.
Geolfroy. Arlon.
Gerard. Gand.
Gheidolf. Gand.
* Gheus (de). Ypres.
Gihout. Bruxelles.
Gilkinet, notaire Liege.
Gilmont (Adolphe). Seneffe.
Gilmont (Florent). Seneffe.
Gliune (le comte de). Bruxelles.
Godin (le baron) Bruxelles.
Godwyn. Gand.
Goethals-Pecsteen (le comte). Brug.
Goethals (Jean). Bruges.
Goffint. Mons.
Gonne. Seneffe.
Gonthyn. Gand.
Gossart. Mons.
Gotier. Nivelles.
Goupy de Beauvolers Bruges.
Gonthier (Mlle). Bruxelles.
Gonttier (P.). Bruxelles.
Grafland. La Haye.
Graudgagnage. Liége.
* Grandmont Donilers. Liége
Greban. Bruxelles.
Gricz. Mons.
Grosjean. Liége.
Guillaume, greffier. Liége.
Gnioth. Arlon.
Haert (vander). Bruxelles.
Hallard (le major). Bruxelles.
Hamilton-Seymour sir Bruxelles.
Hane de Potter (d'). Gand.
Hanis (d'). Anvers
Harou. Seneffe.

Hart. Bruxelles.
Hasselaer. Bruxelles.
Hasselt (van). Bruxelles.
Hauregard. Bruxelles.
Hauwaert. Bruxelles.
Havre-Dellafaille (van). Anvers.
Havre de Vinck (Mme la douair. van). Anvers.
Havre (le baron E. van). Anvers.
Heetveld. Bruxelles.
Hennau. Nivelles.
Hennau, notaire. Nivelles.
Hennekinne. Mons.
Hennequin, notaire. Liége.
Hennessy. Bruxelles.
Henrotay, rentier. Liége.
Henry (Ch.), notaire. Tournai.
Heris. Bruxelles.
Herrebout Englebert. Bruges.
Herrier. Tournai.
Heurne de Puyenbeke (van). Brug.
Heyvaert. Ostende.
Hienson. Mons.
Hofstadt (vander). Bruges.
Hollebeke (van). Bruges.
Hollenfelz-Didier. Diekirk.
Holvoet-Boyaval. Bruxelles.
Hoobrouck de Mooreghem (le baron van). Bruges.
Hoobrouck de Mooreghem (van). Br.
Hooghten (van). Bruxelles.
Hoste. Gand.
Hove-Fonteyne (van). Bruges.
Hove (van). Gand.
Hoye (le). Overyssch.
Hoyois. Mons.
Hubert-Coppée. Mons.
Humbeek (van). Bruxelles.
Hunin. Bruxelles.
Huriau. Seneffe.
Immerzeel Junior, libr. Amsterd.
Iwens de Simpol. Ypres.
Jacobs. Anvers.
Jacquart. Seneffe.
Jacqué. Bruges.
Jacquet. Bruxelles.
Jacquelart. Bruxelles.
Jadot. Arlon.
Jamar. Bruxelles.
Janne. Huy.
Janssens-Simons. Tirlemont.
Jeanquart. Ostende.
Joly. Renaix.
Jones. Bruxelles.
Jonghe (le vicomte de). Bruxelles.
Jonghe (J.-B. de). Bruxelles.
Jooris (B.). Bruges.
Jooris. Oostcamp.
Jottrand. Bruxelles.
Jouvenel. Bruxelles.
Junbluth. Mons.
Juste (Th.). Bruxelles.
Kampf. Bruxelles.
Kannaert d'Hamale (van). Anvers.
Kayser (de). Bruxelles.
Keingiaert. Ypres.
Kennis. Anvers.
Kerselaers. Bruxelles.
Keyser (N. de). Anvers.
Kint. Bruxelles.
Kreins. Bruxelles.
Kunstgehootschap. Gand.
Lacroix. Bruxelles.
Lafrane. Bruges.
Lalieu. Namur.
Lambin. Ypres.
Lambin-Verwaerde. Ypres.
Lambin. Ypres.
Lambrichs (L.) Bruxelles.
Lambrichs (C.). Bruxelles.
Lammens. Gand.
Lamoen (van). Anvers.
Lamquet. Bruxelles.
Lannoy (le comte Adrien de). Brux.
* Lardinois. Liége.
Latre (de). Namur.
Lauters (Paul). Bruxelles.
Leborgne. Seneffe.
* Lebrun-Devigne. Gand.
Lefebvre. Nieuport.
Legrelle (M.-J.). Anvers.
Legrelle d'Hanis. Anvers.
Lehon (le capit.). Bruxelles.
Lejeune. Anvers.
Lembourg. Ath.
Lemmé. Anvers.
Lepez-Desœuvré. Tournai.
* Leroux, frères. Mons.
* Leroux, frères. Namur.
Leroy. Bruxelles.
Letellier. Mons.
Leusemans (Robert de). Tirlemont.
Leusemans (Ch. de). Tirlemont.
Leys. Anvers.
Libotton. Bruxelles.
Limminghe (le comte de). Bruxelles.
Lippens. Gand.
Lokeren (van). Gand.
Longuillon (Mlle Clém. de). Tirlem.
Lots. Bruxelles.
Louwage (Mlle Prudence). Bruges.
Louwage (Louis). Bruges.
Madou. Bruxelles.
Maistre-d'Anstaing (le). Tournai.
Maitre de Namur (le). Louvain.
Malcamp. Soignies.
Malgar (de). Bruges.
Mali (H.-T.). Bruxelles.
Mali (Hippolito). Bruxelles.
Malou. Ypres.
Marcb-Guirch (le baron do). Brux.
Manderlier. Seneffe.
Marenzi (la baronne de). Bruges.
Marinus. Namur.
Maskens. Bruxelles.
Masselin de Mezancy. Arlon.
Massely. Courtrai.
Masy. Seneffe.
Mathieu. Bruxelles.
Mathieu (Ad.). Mons.
Mathieu. Louvain.
Maton. Tournai.
Matton. Nivelles.
Mazeman. Ypres.
Meenen (van). Bruxelles.
Meeus-Vander-Maelen. Bruxelles.
Melzer. Anvers.
Merckx-Mertens. Tirlemont.
Mereq (de). Namur.
Merghelynck. Ypres.
Mérode (le comte H. de) Bruxelles.
Mérode (le comte Félix de). Bruxell.
Mertens. Bruxelles.
Meschert, libraire. Rotterdam.
Merssemans (de). Bruges.
Mettenius. Bruxelles.
Metz. Arlon.
Meulemans (Guillaume). Bruxelles.
Meulenaere (de). Bruxelles.
Mevius (Gustave de). Bruxelles.
Michiels-Loos. Anvers.
Michiels. Gand.
Missonne. Bruxelles.
Moerkerke d'Hanius. Bruges.
* Mol (van). Anvers.
Monique-Andries. Bruges.
Montegnics. Mons.
Montpellier (de). Namur.
Moor (de). Bruges.
Morren. Bruxelles.
Morren. Liége.
Mortgart. Bruxelles.
Mortier (le chev.). Bruges.
Naghels. Bruxelles.
Neef. Anvers.
Neissen. Bruxelles.
Nest. Bruges.
Nest (vanden). Anvers.
Net (de). Bruges.
Neuforge (de). Bruxelles.
Nève. Tournai.
Neyt van Hollebeke. Bruges.
Niederwerth (Soudain de). Brux.
Nieulandt (le comte de). Gand.
Nieulandt (le victe Ed. de). Bruges.
Nieuport (la comtesse de). Bruges.
Nieuwenhuys. Bruxelles.
Nieuwenhuyse (van). Bruges.
Noé, étudiant. Liége.
Noël. Mons.
Noël. Gand.
Nottebohm. Anvers.
Nyst. Bruxelles.
Ockerhout (van). Bruges.
Ogimont (d'). Tournai.
Olislagers de Meersenhoven. Tourn.
Orlof. Bruxelles.
Outrives-Potter (van). Bruges.
Pangaert-d'Opdorp. Bruxelles.
Papin. Forêt.
Parez. Bruxelles.
Parys (van). Bruxelles.
Paternostre. Mons.
Paulin aîné. Mons.
Pauw (de). Bruxelles.
Payen-Allard. Bruxelles.
Pecsteen de Lampreel. Bruges.
Pecsteen d'Hogh (la douair.). Brug.
Peel. Courtrai.
Peel (C.). Courtrai.
Peellaert (de), major. Bruxelles.
Peeters. Bruxelles.
Peereboom (vanden). Ypres.
Pelckmans-Martens. Gand.
Perrot. Bruxelles.
Peters. Bruxelles.
Petit-Jean. Bruxelles.
Pètre, conservat. des hypothèq. Br.
Peuthy (le baron de). Bruxelles.
Piat-Lefebvre (veuve). Tournai.
Pick (Mlle), rentière. Anvers.
Piron. Bruxelles.
Plas (vander). Bruxelles.
Plaisant. Bruxelles.
Plétain. Mons.
Pletinckx. Arlon.
Plunkette de Rathmore (le bar.). Liég.
Pollart. Tournai.
Poschet. Bruxelles.
Praet (van). Anvers.
Prévinaire (Eugène). Bruxelles.
Prévinaire-d'Harlem. Bruxelles.
Prins (de). Louvain.
* Pyz (de). Gand.
Quinet. Seneffe.
Raimbaux. Ostende.
Ranwet. Bruxelles.
Rapaert. Bruges.
Rasse (de). Mons.
Rasse (de). Tournai.
Redemptoristes (les pèr.). St-Trond.
Régence (la) de Mons.
Remi. Nivelles.
Renault (le colonel). Bruxelles.
Renier-Hambroeck. Louvain.
Renterghem (van). Bruges
Ribaucourt (le comte de). Brux.
Richtenberger. Bruxelles.
Rigano. Ypres.
Ritter (de), juge. Bruges.
*Ritter (de). Bruges.
Robbe. Bruxelles.
Roberti. Bruges.
Robiano-d'Ostrignies (Mme la comtesse de). Bruxelles.
Robiano de Beauffort (Mme la comt. de). Bruxelles.
Rochussen (Henri). Rotterdam.
Rodes (le marquis de). Bruxelles.
Roels (le chevalier B.). Bruges.
Roels. Bruges.
Roels (Ed.). Bruges.
Rosart. Bruxelles.
Roy (de). Bruxelles.
Roy (le). Bruxelles.
Rucker. Anvers.
Rudd. Bruges.
Ruyant de Cambronne. Tournai.
Ruzette, colonel. Bruxelles.
Ruzette (Edouard). Bruxelles.
Ryelandt van Naemen. Brug.
Sacquelen. Tournai.
Saint-Léger. Bruxelles.
Schietere de Lophem do Blauw (de). Bruges.
Schieter do Lophem (de). Bruges.
Schoorman. Gand.
Schouten. Bruxelles.
Schurman. Gosselies.
Serclaes de Kessel (le bar. de T'). Ypr.
Serna (le comte do la). Bruxelles.
Serruys. Thourout.
Serruys (F.). Bruges.
Serweytens. Bruges.
Sieleghem (van) Bruges.
Sigart-Capouillet. Mons.
* Silly (de). Bruxelles.
Simonis (C.). Bruxelles.
Simonis. Bruxelles.
Simonis (Ad.). Bruxelles.
Siraut. Mons.
Siret. Gand.
Société Littéraire (la). Gand.
Societe Philotax (la). Anvers.
Société des Sciences (la). Mons.
Soenens (le chev.). Gand.
Somerhausen. Bruxelles.
Soomers. Anvers.
Soulacroix (l'abbé). Bruxelles.
Souter (de). Gand.
Spol (do). Ypres.
Stadler. Bruxelles.
Stappaerts. Louvain.
Stassart (le baron de). Bruxelles.
Staumont. Bruxelles.
Steenkiste (van). Bruges.
Stevens. Gand.
Steyaert Vanden Bussche. Bruges.
Stock. Bruxelles.
Stoffels. Verviers.
Stuyck. Bruxelles.
Surmont. Mons.
Surmont (de). Gand.
Swinderen (van). Bruxelles.
Swinnen. Tirlemont.
Tainteniers-Lauwers. Bruxelles.
Temmerman. Bruxelles.
Tercelin-Sigart. Mons.
Theys. Gosselies.
Thys. Seneffe.
Thieghem (le chev. van). Bruges.
Thielens (Mlle Pauline). Louvain.
Thirian-Barnabé. Seneffe.
Thomas (Alex.). Bruxelles.
Thomas. Bruxelles.
Triest (l'abbé). Bruxelles.
Trossaert-Roelandt. Gand.
T'Sas. Bruxelles.
Turquet. Bruxelles.
Uzielli. Ostende.
Vaernewyck (Mme la csse. de). Gand.
Vandam. Bruxelles.
Vandenhende. Renaix.
Vandepoele. Gand.
Vanderburch (le comte.) Tournai.
Vanderdilft (Mme la comt.). Brux.
Vandergracht. Gand.
Vanderlinden. Bruxelles.
Vanderlinden (C.). Bruges.
Vandermaeren. Tournai.
Vandermeersch (Mme Ve), Ypres.
Vandermeersch-Vandael. Ypres.
Vandermeersch. Ypres.
Vandermeulen. Bruxelles.
Vandermeulen-Decock. Bruxelles.
Vandersnick. Bruxelles.
Vanderstichele (Mlle Julie). Ypres.
Vandevin. Bruxelles.
Vandeweyer. Bruxelles.
Vangheert. Mons.
Vauthier. Bruxelles.
Verbeke-Beck. Courtrai.
Verboeckhoven. Bruxelles.
Verbrugghe. Anvers.
Vercauteren-Decock. Bruges.
Vergaert. Bruxelles.
Verhaegen. Bruxelles.
Verhaeren. Bruxelles.
Verhulst. Bruges.
Vermeulen-Dons. Gand.
Vervloet. Bruxelles.
Vervoort. Bruxelles.
Villegas de St-Pierre (le comte de). Bruxelles.
Villegas de St-Pierre. Bruxelles.
Villers (le comte de). Bruxelles.
Vinck (de). Grammont.
Viron (Mme la baronne de). Bruxell.
Viron (le baron de). Bruxelles.
Visart do Bocarmé (le comte). Brug.
Visser (Mlle Thérèse de). Turnhout.
Vleminckx. Bruxelles.
Vlieghe. Gand.
Voneken. Bruxelles.
Voordecker. Bruxelles.
Vrints de Treuenfeld (le baron de). Bruxelles.
Wabrendorff (le baron de). Bruxell.
Wal (le baron de). Bruxelles.
Walle (Alph. de). Gand.
Walle (Ed. de). Gand.
Walle (Julien vando). Bruxelles.
Walle (R. vande). Bruxelles.
Walle (J. van de). Bruges.
Wattelar. Gosselies.
Waunaar. Gand.
Weber. Anvers.
Weigel. Leipzig.
Wellens. Anvers.
Wellesley (lord). Bruxelles.
Wery. Bruxelles.
Weverbergh. Bruxelles.
Weyer (vande). Bruxelles.
Wignacourt (le comte de). Tournai.
Willaert. Bruxelles.
Wille (vande). Bruxelles.
Willems. Bruxelles.
Wins. Mons.
Woelmont (le baron de). Bruxelles.
Woelmont-d'Hambrain (le baron de) Namur.
Woelmont (le bar. Alph. de). Brux.
Woelmont (le bar. Alexandre de). Namur.
Woelmont (le bar. L. de). Bruxelles.
Wykerslooth (Mlle la baronne de). Bruxelles.
Wynckelman. Bruges.
Wyngaert (vanden). Anvers.
Ysendyck (van). Mons.
Zuylen Van Nyevelt (le barou van). Bruxelles.
Zuylen Van Nyevelt (le bar. André van). Bruges.
Zuylen Van Nyevelt Alb. (Mme la douair. baronne. van). Bruges.
Zuylen-Wauwermans (le baron Guido Van). Bruges.

TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.

Une journée de Charles-le-Téméraire. 1
Beaux-Arts. 9
Salon de Paris. — 1842. 10
Les derniers moments de Puschkin. 14
Concours de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts à Anvers. 16
Variétés. *id.*
Planches de *la Renaissance*. *id.*
Une journée de Charles-le-Téméraire. (*Suite.*) 17
Quatre chansons limbourgeoises. 24
Hortense. 25
Recherches sur l'histoire et l'architecture de l'église cathédrale de Tournai, par M. le Maistre d'Anstaing. 28
Concert de la Réunion Lyrique. 31
Association rhénane pour l'encouragement des Beaux-Arts. Appel aux artistes pour l'exposition de 1842. *id.*
Société des Amis des Beaux-Arts de Cologne. 32
Variétés. *id.*
Une journée de Charles-le-Téméraire. (*Suite et fin.*) 33
L'homographe; appareil imaginé par M. Burnier, capitaine d'artillerie, pour dessiner d'après nature la perspective des objets. 41
Inauguration de la statue de Grétry, à Liége. 42
Société Royale d'Anvers pour l'encouragement des Beaux-Arts: Concours et exposition pour l'année 1842. 44
Sonnets. 45
Variétés. 47
Les Compagnons du Calice. 49
Notice biographique sur Grétry. 56
Fêtes de Grétry à Liége. 58
Le sultan Mahmoud mélomane. 60
Sonnets. 61
Variétés. 62
Les Compagnons du Calice. (*Suite et fin.*) 65
Beaux-Arts. Musée Royal de Paris. — Collection Standish. 73
Exposition nationale des Beaux-Arts, de 1842. 73
Questions mises au concours par la société libre d'Émulation de Liége, dans sa séance publique du 19 juillet 1842. 75
Variétés. *id.*
Salon national de 1842. 78
Achèvement de la cathédrale de Cologne. 81
Programme du triple concours ouvert par la Société Royale des beaux-Arts et de Littérature, à Gand, pour l'année 1843. 86
Académie Royale des Beaux-Arts. 87
Variétés. *id.*
Salon national de 1842. (*Suite.*) *id.*
Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Distribution des prix aux élèves. — Discours de M. le bourgmestre. 89
Messe en plain-chant de M. Snel. 94
Concours de chant d'ensemble. 95
Variétés. *id.*
Salon national de 1842. (*Suite.*) *id.*
Découverte faite dans une statue antique. 97
Inauguration du Walhalla en Bavière. 108
Nécrologie. — Baillot. 109
Variétés. 110
Salon national de 1842. (*Suite et fin.*) 111
Un nouveau tableau de la galerie Vandenschrieck. 311
De la décadence du roman moderne. 119
Exposition nationale des Beaux-Arts, de 1842. 121
Tirage de la loterie de l'exposition nationale des Beaux-Arts de 1842. 124
Conservation des monuments et des antiquités nationales. *id.*
De la musique d'église. 125
Exposition de Stuttgard de 1843. *id.*
Vente par actions d'une planche en cuivre et de quatre magnifiques marines, dues au pinceau de Balthazar Solvyns, d'Anvers. 126
Variétés. *id.*
Morgan le Boucanier. 129
De l'art en Allemagne, par M. Hippol. Fortoul. 135
Détails inédits sur les derniers moments de la duchesse d'Abrantès. *id.*
De la restauration d'un ancien monument. 137
Poésie. 139
Variétés. 141
Morgan le Boucanier. (*Suite.*) 142
Histoire de la gravure sur bois. 145
De la restauration de nos anciennes basiliques. 152
De la musique sacrée. 154
Exposition des Beaux-Arts à Brême. 155
Nouveau procédé de lithographie. 157
Poésie. *id.*
Deux vieilles chansons flamandes. 158
Variétés. *id.*
Morgan le Boucanier. (*Suite et fin.*) 161
De la restauration de nos anciennes basiliques. (*Suite et fin.*) 169
Notice sur Frédéric Overbeck. 171
Histoire de la peinture sur verre. 172
Poésie. 175
Exposition de Nimègue. — Programme. *id.*
Variétés. *id.*
La danse des Morts. 177
Procédé de la peinture à l'huile en feuilles, inventé par M. A. Husseuot, directeur du Musée de Metz. 181
La Xylopyrographie. 184
Biographie de Christophe Wren, architecte de l'église St-Paul, à Londres. *id.*
Lavis sur pierre. Procédé de M. Lemercier. 185
Variétés. 186
Compte rendu de la quatrième année de l'Association Nationale. 189
Tirage au sort. — Liste officielle. *id.*
Liste des membres de l'Association. 192

Les feuilles 23 et 24 de *la Renaissance* contiennent : le *Naufrage de l'Amphitrite*, lithographié par M. Stroobant d'après M. A.-F. Francia; et le *Vieux Braconnier*, lithographié par M. Stroobant, d'après M. de Block.

FIN.

98-5215 + 3/4